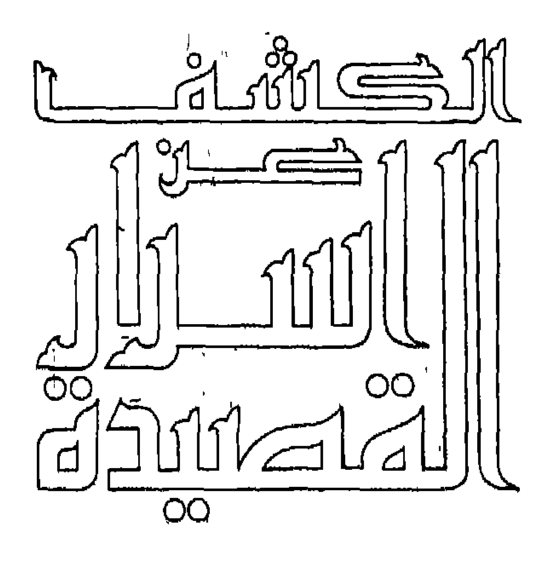
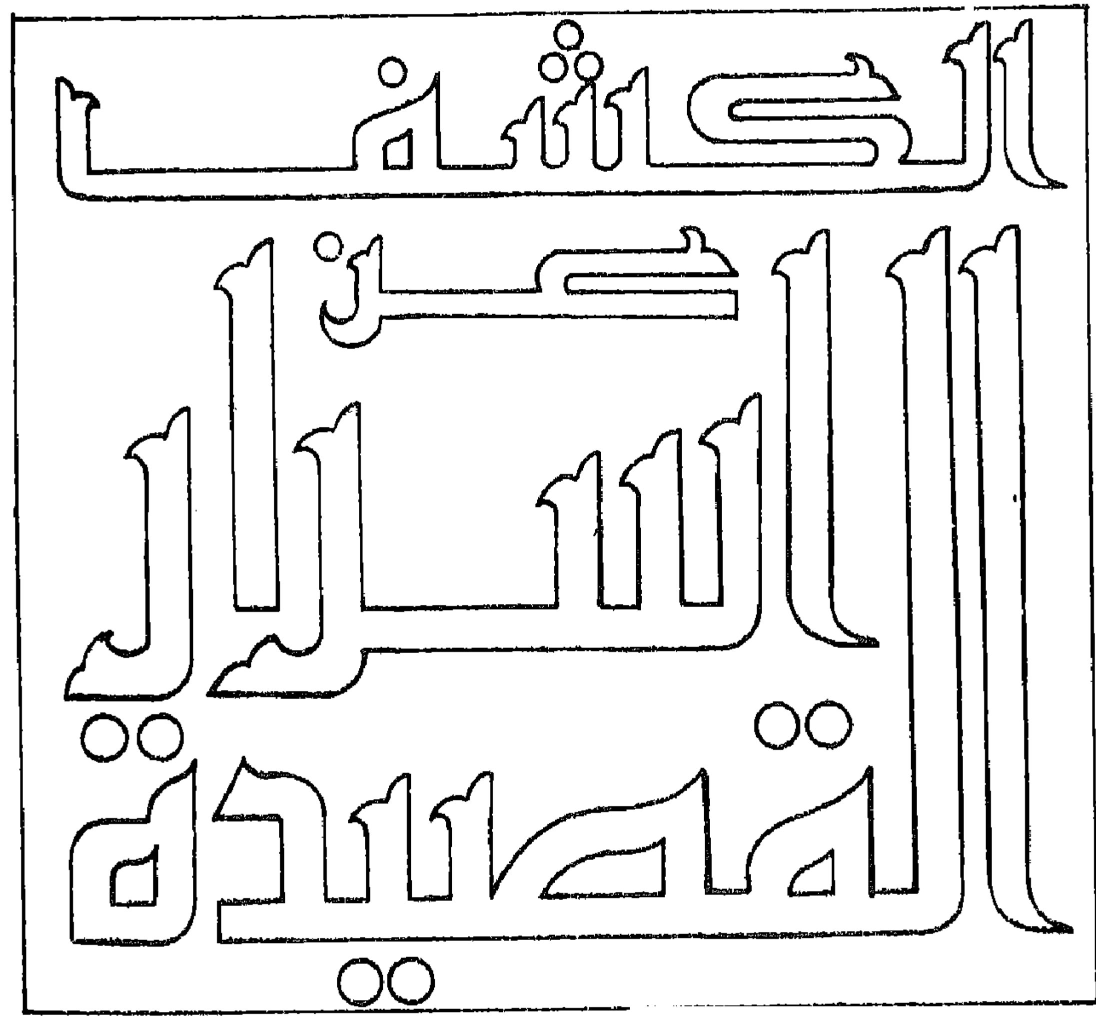

الكشف
عن
أسرار
القصيدة

الطبعة الأولى ١٩٨٨
الطبعة الثانية ١٩٩٤

حميد سعيد





الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٤

لماذا الكشف ..

للقصيدة أسرارها ، وللشاعر عاداتـه ، وكلما اقتـرب الشاعـر من اسرار القصِيدة ، كان اقل انصياعاً لعاداته الشعرية . وقبل هذا يكون اكثر بعداً عن عادات المحيط الشعري ، في الماضي والحاضر .

لا افترض العزلة عن المحيط ، ولكن اتحفظ على ما اصطلحنا عـلى تسميته التقليد . لانني افترض تمثل المحيط ، خبرةً وثقافةً ، ثم انتاج نص ابـداعي يمتلك خصوصيتـه الذاتية والزمنيـة ، وليس من شعر ، بمعنى الحالة الشعرية من خارج النص .

ومنذ ملحمة كلكامش الى اخر نص شعري قرأته هذا الصباح ، في احدى صحفنا اليومية ، اجد ان الحالة الشعرية عصية على القوانين ، اية قوانين .. سواء اقتربت منها او لم تقترب .

ومهما حرص الشاعر على خصوصيـة نصه ، فـان مؤشـرات اللغة والثقافة التاريخية والافق الثقافي وعصر النص والمحيط تحتل موقعا لها على الورقة البيضاء وتفعل فعلها في حركة أصابع الشاعر .

ان النص الابداعي بقدر ما يتأثر يؤثر ، وبقدر ما يتجاوز ويحرك فهو يجمد ويسكن ، وبهذا الجدل تستمر الحياة في النص .

ثقيلة هي عوامل السكون وجامحة هي عوامل التجاوز ، وبين ذلك الثقل وهذا الجموح تتواصل المسيرة الابداعية لا يعيقها مُعيق ولا تضيع

خطواتها في المسافات المفتوحة ، لا يستبعدها الماضي ولا تمتلك حق افتراض مستقبلها .

ان اصابع الشاعر ليس لها الا ان تتأثر بخبرات الاخرين ، قوميا وانسانيا ، محيطا وثقافة ، لغة واشارات ، ان الموضوع على اهميته يظل هو الاكثر استجابة للتكرار وان تميز فان تميزه يظهر من خلال التناول ، في الوعي والموقف والاداة .

وبهذه المفردات ، ثم التعبير عنها بالشكل ، يتحقق التميز وتتحقق الاضافة .

وفي حالات خاصة تكون العودة الى انجاز الماضي ومحاولة الاقتراب منه ، وعياً وبناء ، تمثل التجاوز اكثر مما تمثل السكون .

ولسنا ببعيدين عن النص الشعري العربي في بدايات عصر النهضة .

اذ مازال البعض يحتفل بانجاز موهوم ويراه خطوة كبيرة في مسيرة الشعر العربي ، وهي خطوة تحقق مشروعها الى امام بالبحث عن مكان يقترب بها الى الماضي .. ولذلك فان مأزق النص الذي جاء بعد محاولات شعراء عصر النهضة كان اكبر من سواه .

ان تحولات بداية القرن العشرين ، كانت خارجية ، وكل النصوص التي ظهرت انذاك ، فكرية أو ابداعية كانت محاصرة بالحضور الثقافي

الغربي ، الفتي والقوي .. انها مفاجأة حقيقية .

حاول الشاعر الانتماء اليها بادراك ناقص من جهة ، وحاول التعبير عنها بادوات لاتمت اليها بصلة من جهة ثانية .

ولهذا ، فأنني ممن يرون ان شعراء ما بعد مرحلة بدايات النهضة كانوا اكثر استلابا للطارىء القوي الآتي من الغرب .

لقد فاجأهم الانجاز الحضاري ، وحاولوا ادعاء الانتماء اليه والتعبير عنه ، ليس بادوات حاضرهم وانما بادوات الماضي ، ويبدو لي ان هذه الحالة تعبر عن قوة للتوازن .. وما كان حاضرهم ، بل ما كانت مكوناتهم الشخصية لتمنحهم امكانية التوازن ، فلجأوا الى الماضي الذي كان حيويا وقوياً ، وبالتالي يحقق بعض ذلك التوازن .

ولعل من المناسب ان نتذكر تلك الوصفيات الساذجة للطارىء ، حين يصف الشاعر القاطرة بادوات طالما وصفت الجواد او الجمل ..

من هنا ابتعد شعراء ما بعد عصر النهضة عن ادعاء الحضارة الشكلي .. وانه لمن النادر ان نجد هذا الادعاء لدى ما اصطلحنا على تسميتهم بالكلاسيكيين الجدد .

وهؤلاء أكثر تمثلا للماضي وأقرب الى الحاضر ، حاضرهم الخاص كأفراد وكأبناء مرحلة تاريخية عاشها المجتمع العربي .

انهم لم يحفلوا بالتجديد ، وما كان يمثل هماً من همومهم الانسانية او الابداعية ، وعندي ان مرحلة نشأتهم وتكونهم ، ما كانت قادرة على ان تفتح افاق التجديد .

انه حاضر يخشى الاتي من خارج الكيان القومي فان أقترب منه ، لم يتجاوز ذلك الاقتراب القشرة والصدى ، بينما يجد الطمأنينة في الماضي ومعه ايضا .

وماكان لنا ان ننتظر من مرحلة كهذه ، ان تبدع نصاً جديدا فمن أين يأتي التجديد في مجتمع ساكن .. وما زلنا والى يومنا هذا نهتز لبناء لغوي وصياغات ، تذكرنا بالماضي .

بل مازال البعض يمارس انتاج نص محكوم بمواصفات سلفية ... ويجد من يستجيب لنصه هذا ، بسبب عزلة روحية عن مستجدات العصر ، أو بسبب الحرص على ثقافة العادة .

وهكذا نجد الاجابة على سؤال تضعنا ازاءه ظاهرة واسعة الانتشار حيث نجد مواطنا يستجيب لكل تحولات العصر على مستوى الممارسة ، ولايستطيع قبول تحولات النص الابداعي .

واذا كانت التحولات الثقافية والنفسية وفي الواقع كذلك ، قد وجدت موقعها في الحياة العربية في اواخر الاربعينات ، من خلال عملية اكتشاف

جريئة وعميقة تنتمي الى الماضي بجدارة وتتكافأ معه ، وتحس بالقدرة على مواصلته والتواصل معه ، لا ان تستسلم له وتسلم له القياد ، وتنتمي الى الحاضر الذي تريد لا الحاضر المفروض عليها .

ان هذا الموقف يتطلب ثقافة ايجابية ، ومجتهدة ، ومتفتحة ... في دأبها على اكتشاف الماضي الذي تنتمي اليه ويشكل تطلعات الحاضر الى المستقبل .

وليس من قبيل الصدفة ، ان تتزامن حركة التجديد في الشعر والقصة والرواية وكذلك في الفن التشكيلي مع ذلك التحول الشامل المعبر عنه بالفكر القومي العربي التقدمي وتترافق كذلك مع المد القومي التحرري الذي شهدت اواخر الاربعينات بداياته .

انني أريد مما تقدم أن أنبه الى ان حركة التجديد لم تأت بتأثير غربي كما يظن البعض ، انما هي حركة أصيلة ومستجيبة للتحولات التي شهدتها الحياة العربية ومعبرة عنها .

ان ما أذهب اليه ، لايعني الانغلاق على الثقافات الانسانية ولكن لابد من التفريق بين واقع التفتح ودعوى الاستلاب . في هذا الوسط وبهذا الوعي ، تطورت تجربتي الشعرية وقبل هذا تجربتي كانسان .

اطلاع اوسع على التراث العربي ، ودأب على اكتشافه وعيا ولغة ،

وحب عميق لهذا التراث ، بلا تطرف او غلو .

كلما اقتربت منه ، اقترب مني طموح مؤمن بالحاضر وازددت ثقة بالمستقبل ، وكل هذا يؤدي الى احساس بالقوة ، ان الانكفاء والانغلاق لا يأتيان الا من شعور بالضعف ، ازاء الماضي ، وازاء الجديد ، أي جديد .

وبقدر ما اقتربت من خصوصيتي القومية ، اقتربت كذلك من ثقافة عصرنا بافقها الانساني الشامل .

ان نظرة تبسيطية تلك التي تضع الضعف العربي بمواجهة فعل القوة الاتي من الغرب ، أما أنا وبادراك انتمائي الى قوة الماضي كمنجز والحاضر كموقف والمستقبل كطموح ، احس بامتلاك القدرة على التكافؤ مع تلك القوة وفعلها الاتي من الغرب ، فلا أقاطعها ولا استسلم لها .

لا اتعصب لها ولا عليها ، وهكذا وبادراك متفاوت في التأثير بسبب الخبرة والتجربة والوعي ، عبرت عن ذلك بالشعر .

ان النص الشعري الذي كتبت هو نتاج وعي الواقع ، ووريث امتداداته التاريخية وافاقه في الحضارة الانسانية .

لكنه في الوقت نفسه ، ينتمي اليّ كانسان .. الى موقفي ورؤيتي واصابعي وتجاربي ، انه مارأيت ووعيت .

انه انا ..

تجربتي الحياتية ، الناس والارض ، قراءاتي ، تفاعل كل هذا مع النفس ، ومن ثم وعي الابداع كطاقة تعبيرية وموقف واشتراطات .

وعبر عقدين من الزمن ، عمر تجربتي في كتابة النص الذي اريد وانتظار النص الذي يأتي ، اختزل اعمارا وتواريخ .. أحداثا وثقافات ، مدنا ووجوهاً ، اسماء وملامح ، نساء وقصائد ..

أنه أنا ..

وأشهد انني قد عشت ، طفولة طيبة وصبا ثرا ، وشبابا غنيا .. ورجولة مليئة ..

سافرت ورأيت ..

واذا تجاوزت العقد الرابع من عمري ، فإنني أحس بأنني عشت اربعة قرون من الزمن .

ذكريات واصدقاء ومدن وقارات وحب وأحزان .

أحداث عاصفة وايمان .

زوجة طيبة ، وابنة ذكية وولد كريم .

وما كان لكل هذا ، الا أن يتخلل قصائدي ، فلكل قصيدة أسرارها ، ولكل شاعر ما يخشى عليه من تلك الاسرار .

والذين كشفوا أسرارهم في الحياة حرصوا على التكتم على اسرار

قصائدهم واكثرهم تسامحا اولئك الذين ارتضـوا ان يضيء المكشوف من اسرار حياتهم ، ذلك الغامض من اسرار الشعر ، ولانني احرص على اظهار الاعتزاز بقصيدتي التي لم تنفصل عن تجربتي الانسانية موقفا وجمالية .. ارى ان المغامرة بالكشف عن اسرار القصيدة سيتيح كتابة نص نثـري جديد .. مثلما يتيح للاخرين الاقتراب من تفاصيل تجربة انسانية على قدر غير قليل من الغنى والتنوع .. ولتكن القصيدة فعل اضاءة مزدوجة ، لها وللشاعر .

ولتكن محاولة من نوع خـاص ، لكتابـة مذكـرات ، فلكل قصيـدة تـاريخ .. ولكـل نص محيط اجتمـاعي ، ولاتسامـح قليلا وافتـرض لهـا جغرافية ، لان عمق انتمائي الى وطني لم يكن عائقا امام قصيدتي لان تتفتح في ارض الله الواسعة التي رأيت ..

ان دافع الاقتراب من المذكرات ، سيأخذني الى كامل زمني الشعري الخاص ، وسأحاول ان يشمل الاختيار معظم المراحل الشعرية ، بل معظم المراحل الزمنية .

ان اختيارات كهذه تتيح لي موقفا نقديا من النص الشعري وقبل هذا فهي توفر لي .. فرصة استعراض مسيرتي الشعرية .. كتابة .

ورغم ان فكرة هذا المشروع تراودني منذ زمن غير قصير ، ثم جاء طلب الزملاء الاعزاء في مجلة الاقلام ، للكتابة عن تجربة قصيدة «بيت كاظم جواد» ليدفعني باتجاه انجاز مشروعي هذا . المهم انني بدأت ..

رحلة الصمت

نشرت في مجموعة شواطىء لم تعرف الدفء

* ط اولى دار الكلمة ـ بغداد ١٩٦٩
* ط ثانية دار الكلمة ـ بغداد ١٩٧٠
* ط ثالثة دار العودة ـ بيروت ١٩٧٥

* ديوان حميد سعيد ـ مطبعة الاديب البغدادية ١٩٨٤

باستثناء الحركة العادة في موسيقى النص الخارجية ، حيث يأخذ البحر السريع في مستفعلن مستفعلن فاعلن ثم في مستفعلن فاعلن .. اقصى مداه اللحني ، فان القصيدة تكاد تتوفر على جميع ملامح البدايات .. بداياتي الشعرية ..

لعلها المرة الاولى والاخيرة التي كتبت فيها قصيدة ، من خلال تفعيلات السريع .

من سمات قصيدة التفعيلة في زمن كتابة هذا النص ، انها تستعرض قدراتها العروضية مثلما يفعل الشاعر العمودي .. وكأنها تقول .. لست اقل مهارة من سواي !!

لكن لا علاقة للمهارة او ادعاء المهارة في ما حدث هنا ، لانها تخرج من حصارين ، شخصي وعام ، ومن احساسين بـ الحصار ، شخصي وعام ايضا ، فكان لابد لها ان تلجأ الى الحركة السريعة كنوع من التوازن وكمحاولة للخروج من الحصارين الشخصي والعام .. او على الاحساس بهما .

على المستوى العام كان العراق يعيش انكفاءه المرير في الفترة العارفية

الاولى حيث الصمت والحلم الجريح ، وعلى المستوى الشخصي كنت أقيم في مدينة السليمانية .. حيث فرضت عليّ الاقامة الجبرية بقرار من الحاكم العسكري العام .

وفي فندق بوسط المدينة .. وفي غرفة متواضعة يشاركني فيها احياناً مبعد مثلي .. اقتصادا للنفقات وتخفيفا من وطأة العزلة ..

في هذين الحصارين .. ليس من سبيل الى الحياة التي تليق بفتى في اوائل العشرينات من عمره ، سوى الحياة نفسها .. وليس من ممارسة للحياة بغير الايمان والذكريات والشعر .

في شتاء عام ١٩٦٥ .. وهناك في مدينة السليمانية يتسلل الشعر الى اصابعي .. ومن قبل وفي صيف عام ١٩٦٤ كنت قد كتبت قصيدتين ضمتهما في ما بعد مجموعة شواطىء لم تعرف الدفء .. هما القرصان والكلمة ثم مرثية .. والقصيدتان تفصحان عن احساس يرتدي فيه الحزن ثوب الامل !!

مازلت أؤمن والى يومي هذا ، ان الحزن لايتقاطع مع الامل ، ومن خلال الحزن طالما تكونت ملامح الثوري الصادق .

اما خريف عام ١٩٦٤ ، فقد مرّ عليّ بين معتقل وموقف شرطة .. ومع اطلالة الشتاء بدات اقامتي الجبرية في مدينة السليمانية والتي امتدت الى مايقرب من ثلاث سنوات .

في تلك الاقامة ، غابت عنّي اشياء كثيرة .. عوضتها بالايمان والحلم والحزن ..

المرأة كانت سيدة الغياب ، لاسباب كثيرة ، ولا ادري كيف تسللت الينا فكرة تقول .. ان المراة خراب الثوري !!

حدث في ظهيرة باردة ، ان اتصلت بي امراة عربية ، وطلبت مني ان

ازورها حيث تعمل ، حين التقيت بها رايت امرأة ضارية البهاء ، وعرفت منها انها عملت من قبل في مدينة الحلة وسبق لها ان راتني هناك ثم عرضت عليّ ان تساعدني في بعض ما احتاج من غسيل وكيِّ ملابسي وما الى ذلك من امور ..

شكرتها بحرارة .. وافهمتها بصراحة ، صعوبة موقفي .. وحاولت ان لا التقي بها ثانية ..

عرفت من خلال حديثها ، انها سيدة مطلقة ، وقد راودها شخص متنفذ عن نفسها ، وحين أبت الاستجابة لما اراد منها ، نقلت الى السليمانية بتهمة سوء السمعة !!

قد تبدو هذه القصة بعيدة عن سياق النص ، لكنها في صلب الحالة .. اول محاولة شعرية لفك هذا الحصار .. تحققت من خلال قصيدة الجليد .. انها تعبير عن البدايات ، مثلما هي تعبير عن خصوصية المرحلة التي أشرت اليها قبل قليل .

امـا رحلة الصمت .. التي اتناولهـا الان ، فقد كتبت بعـد الجليد مباشرة ..

يومها كنت قد تسللت الى بغداد متخفيا ، والتقيت ببعض اصدقائي ، تسكعت وسهرت ، وفي اللحظات البغدادية الاخيرة رافقني صديقي مالك المطلبي الى حيث تنطلق السيارات المغادرة الى السليمانية .

مع حركة السيارة .. وحـركة الامـاكن .. أحسست ان السمار هم الذين يرحلون .. فأقترب من وحدتي انذاك وبدأت القصيدة .. وليس من قبيل الصدفة ان تبدأ بالراحلين من السمار .

معاذ الله ، ان يكون بيت المتنبي قد مرّ بخاطري :

اذا ترحلت عن قوم وقد قدروا

ان لاتفارقهم فالراحلون همو

قد يكون موقفي شبيها بموقف أبي الطيب وهو يغادر حلبا ، حيث يتداخل الخاص بالعام والذاتي بالموقف ، لكن كيف يستطيع الذين رحلت عنهم ان يمنعوا عنيّ .. هذا الصمت ، وهم بعض ضحاياه .

تتداخل في القصيدة عوالم واحاسيس ومواقف ، اكثر من حاضر واكثر من ماض ، الحزن وضده ، الخيبة ومضاداتها ، وأظن ان الذين عاشوا تلك المرحلة عرفوا ذلك التداخل ، بعضهم وجد الحلّ في التبسيط ، في المراهنة على البعد الواحد ، والصوت الواحد والنظرة أحادية الجانب ، لكنهم سيكتشفون ان الوضع أصعب من مراهنتهم ، سواء جاءت تلك المراهنة من طيبة القلب أو خراب الروح .

ان القصيدة تحسم موقفها بالايمان ، دون ان تغض الطرف عن الحصار أو تيسره .

تشير الى رموز الحصار ومسببيه ، وتشير الى اولئك الذين يحترفون قتل الاحلام النظيفة .

الذين لايفرقون بين ضوء الفجر .. وضوء شمعة تقترب من نهايتها ..

لكن ليس من نهاية بدون نهاية ..

ليس بقدرية ساذجة ولكن :

فاقرع جدار الصمت ان المدى ..

لابد ان يفتح للقادمين

ان الايمان سليل الايمان ، وابن الواقع والمعاناة ، والفرق بين الذين يقومون من ركام الدمار ويمدون قاماتهم ، وبين الذين يبحثون في الانشاء عن وسيلة للرضا والتوازن ووجاهة المصطلحات ، هو الفرق في قربهم من الواقع .

ان القصيدة تعود الى الاكتشاف الاول ، الى سيد الاكتشافات ، الى الناس ، رمز الاب الطيب ، وبسطاء الناس المتعبين ، الذين لايكتشفون

الثورة في الكتب المترجمة وكذلك هو الشاعر في موقفه لانه من سلالتهم .

ثم الانتقال الى الرمز التاريخي ، حيث يونس الراقد في جوف حوت ، ولعل الافادة من الثقافة القرآنية ، هي احد ملامح تجربة الشاعر التي لم تتوقف باستمرار ، وظلت تمد ظلالها الوارفة على نصه الشعري .

ويمكن ان نلاحظ وعي درس البلاغة العربية في التعامل مع الرمز ووعي الحداثة ايضا ، فيونس هو الشاعر ، وبالنداء المباشر يدور الحديث ، دون الاتكاء على معوقات التشبيه .

ان وعيا اخر ، يظهر في الرمز ، هو وعي الموقف ، لان يونس المحاصر في جوف الحوت ، سيخرج بعد حين ، هكذا هي القصة القرآنية ، وان الفتى المحاصر يعرف ان حصاره مؤقت كذلك .. فالحياة حصة الذين يشدون كياناتهم بالاتي ..

ان من اصعب حالات النص الابداعي أحكام نهايته ، ورغم كل الذي قيل في وحدة القصيدة الحديثة ، فان النص الشعري الحديث مازال يعاني من ضعف وحدته وانسياب التكوين وانسياب النهايات ، هناك فرق بين النهايات المنسابة والنهايات المفتوحة ، لان الثانية حين تأتي في سياق التجربة تفتح آفاقها وتضمن لها حيويتي التعبير والايصال .

اما الاولى فهي دليل عدم نضج التجربة وضعف قدرة الشاعر على التحكم بها . في نهاية القصيدة عودة الى السمّار ، ورغم انهم من نوع اخر ، فهم من قبيلة الموتى ، غير ان هذه العودة ، ورغم ما تقدمه للنص من حيوية دراميـة فانهـا في الوقت نفسه تحكم وحدة القصيدة عبر ربط بدايتها بنهايتها ، ليس ربطا شكليا مفتعلا ، وانما باعتماد الايحاء والابتعاد عن الصنعة المكشوفة .

هكذا عبرت موسيقى البحر السريع ، عن موقف ، يأتي من الاحساس بالحصار والتمرد عليه ، بموقف ايضا واريد ان اقول ان

موسيقى النص الشعري الحقيقي بعض من موقف الشاعر .

ان الواقع ليس كثير التعقيد ، سلطة غير قادرة حتى على الاقتراب من شعاراتها ، وأشك ان كانت لها اية علاقة بتلك الشعارات .

قوى تقدمية انهكتها اخطاء قياداتها ، وصراعات في غير موضعها ، وتسللت هذه الصراعات الى البيت الواحد وشهدنا زمن الاخوة الاعداء ، واضطر جيل من الثوريين للانحياز الى هذا الموقف او ذاك بقناعة او نصف قناعة او بدون قناعة .

اما نحن الذين عشنا ضياع الحلم البكر ، دون ان تكون لنا يد في الضياع ، فقد كانت مأساتنا اكبر ، وبخاصة حين يجد الانسان ان لاسبيل الى نفسه الا بموقف اخلاقي ، يتقاطع مع الحسابات السائدة . ويصنع موقفه ، بموقف تأتي صعوبته من خصوصية الحلم ، والابتعاد عن المصطلح السائد .

ان رحلة الصمت ، نصّ شعري يتوفر على موقف هو امتداد لموقف اشمل ، اخلاقي ومسكون بالحلم الصعب .

ان خصوصية الموقف تعبر عن خصوصية النص ، وقد يبدو القول في ايامنا هذه وبعد ما يقرب من ربع قرن ، من قبيل المبالغة او الادعاء ، لكن عودة الى زمن كتابة النص تضعنا ازاء تفرده موقفاً ولغة وكيانا شعريا ، حيث سادت ساحة الشعر العراقي يومذاك حالة تقليد الرواد ، او الذهاب بعيدا عنهم ، والوقوع في فخ اللعبة الشكلية التي سرعان ما انطفأت وضاعت بين ركام رماد الشكلية البارد .

قد يقول قائل : هذه شهادة مجروحة ، فالشاعر يشهد لنصه وهي كشهادة ام العروس .. لبهاء ابنتها !!

وسأرتضي ما يفترضه هذا القول ، لكن من حقي ، ان ارد على الافتراض هذا بشهادات اناس عدول لا اظن ان من السهولة التشكيك

بوعيهم الفني .

لما يقرب من عشرين عاما من الكتابة ، لم اول اي اهتمام لما كتب عن اعمالي الشعرية ، ولم احتفظ بشيء مما كتب عنها ، وفي السنوات الاخيرة ، بدأت ابنتي بادية ، الاهتمام بما يكتب عنيّ والحرص على جمعه في ارشيف متواضع .

ومع هذا ، فيمكنني ان انقل بعض تلك الشهادات التي رافقت مرحلة نص رحلة الصمت ، ضمن مرحلة البداية ، وفي اطار مجموعة «شواطىء لم تعرف الدفء» .

وسأبدأ بالناقد محمد مبارك حيث يقول :

ان ما يفرد حميد سعيد بين الشعراء ، ليس فقط لغته العربية الصافية ، ولا حتى اعتماده الرمز وتفجيره موجود التاريخ العربي ينابيع حلوة من الغناء والصدق ، وانما الذي يميزه ويرتفع به على غيره هو ـ في الاساس ـ قدرته على تجاوز صوتي الشاعر الى الصوت الثالث ، حيث يتحد عنصر الغناء بالدراما .

اما عزيز السيد جاسم فيقول :

صوت يتلاءم بين الوضع والمهمة ، فيه طراوة الطبيعة واغداقات الحنان البشري ، وفي عالم من السهولة الممتنعة تأتي قصيدته نشيدا للعاشق المتصوف والثائر الذي لا يستريح .

وللشعراء شهاداتهم التي كانت استقبالا لقصائدي الأُول ..

كتب سامي مهدي :

ميزة حميد سعيد انه يكتب الشعر مثل ما يتدفق عليه ، ولهذا تأتي قصائده متدفقة هي الاخرى وصادقة مليئة بالحرارة ، انه يراجع القصيدة بالطبع ، غير ان ذلك لايعني عنده اكثر من تنقيتها من الشوائب التي تعلق

بها اثناء عملية الكتابة ، وفي زمن اخذت القصائد فيه تتحول الى مومياءات او الى تركيبات لفظية لا ضابط لها ولا قياس ، تكون طريقة حميد فضيلة في كتابة الشعر .

وقبل هذا وبعده ان حميد سعيد شاعر يتجاوز نفسه باستمرار ، فكل قصيدة يكتبها تضيف خبرة جديدة الى خبراته .

وكتب حسب الشيخ جعفر :

يستطيع الناقد ان يضع اصابعه ، دونما صعوبة ، على النبض الدافىء الذي يخفق جديدا ودافقا في قصائد حميد سعيد .

لم يقف هذا الشاعر في ظل شجرة معينة ، ولم يطلع علينا بديوانه هذا «المقصود شواطىء لم تعرف الدفء» وقد تضمخت عباءته بروائح الاخرين .

من هنا تبدأ خطوته الاولى ، شيء واحد ، طري وعنيف ، يلف هذا الشاعر .. غبار الجزيرة العربية وتوهجات فجرها النبوي ، ولعل حميد سعيد ، قبل غيره من شعراء الحركة الجديدة ، اول من فاجأنا باللهب الصحراوي .

ولفاضل العزاوي شهادته حيث كتب :

في شعر حميد سعيد يمكن ان نجد اناسا كثيرين نعرفهم ، بهموم نعرفها ايضا ، ولكننا عندما نحدق بهم جيدا ، نجد انهم سياح في قارات الثورة ، يحملون هموما غير مستهلكة .

وهنا سأفترض من يقول .. انها شهادات يمكن تجريحها ، فمعظم اصحابها من مجايلي الشاعر ، وللعصبيات احكامها .. وللاجيال عواطفها !!

ومن باب استكمال مشروعي في كتابة تاريخ القصيدة .. سأستذكر

بعض شهادات الشعراء الرواد عنها وعن مثيلاتها .. واعتقد اننا سنتفق انها شهادات يصعب تجريحها والطعن فيها .. وبخاصة انها جاءت من خلال اقلام اهم الشعراء الرواد في العراق زمن كتابتها .. وان عودة الى اعداد مجلة الكلمة ستكشف لنا ما تعنيه تلك الشهادات .

ساشير الى البياتي وشاذل طاقة وسعدي يوسف وبلند الحيدري .. واشير ايضا الى ان البياتي كان مقيما في القاهرة وسعدي يوسف في سيدي بلعباس بالجزائر وبلند الحيدري في بيروت .. ولم اكن قد تعرفت على اي منهم ..

قد أبدو حريصا على جمع الشهادات .. وهناك من يقول ان حرصا كهذا يكشف نوعا من قلق المبدع ازاء مستوى نصه الابداعي ..

هذا صحيح ..

لكن ..

مادام الامر يتعلق ببداية ابداعية .. تصبح لهذه الشهادات اهميتها .

وبعيدا عن الشهادات .. ومهما شكلت من قناعة لدى الاخرين الان أو وقت كتابتها .. فان النص يحقق مجموعة من الخصوصيات في الموقف واللغة والشكل .

فهو لا يغرد خارج السرب حسب .. قياسا الى السائد انذاك ، وانما يفصح عن استعداد لتكوين ملامحه الخاصة وصوته المتفرد .

لقد غامر الشاعر علي الجندي .. فقال : انه بشير ونذير ولادة جيل . اما سعدي يوسف .. فعدّها لعبة خطرة وبهية معا .. في محاولة للوصول الى لغة خاصة ..

عودة الى مرفأ البداية

نشرت في مجموعة .. لغة الابراج الطينية

* ط ١ دار الاداب ـ بيروت ١٩٧٠
* ط ٢ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ١٩٨٣

* ديوان حميد سعيد ـ مطبعة الاديب البغدادية ١٩٨٤

بعد هزيمة الخامس من حزيران ١٩٦٧ ، عدت الى الحلة ، ومثل كل الذين فاجأتهم الهزيمة ، واعترف انني عشت خراب المفاجأة .. اكتشفت ان الاسئلة التي طرحها الوضع الجديد اصعب من الاجابات التي امتلك .

انغمرت يومها في عالمين متداخلين ومتقاطعين .. العمل السياسي والتأمل ، حتى بدا لي في بعض اللحظات انني أعيش ازدواجا صعبا . كنت أؤدي واجباتي السياسية بانضباط شديد ، حتى اذا انتهيت منها اعتزلت في طقس تأملي يقترب من حالات التصوف .

اما الشعر ، فباستثناء قراءات عابرة ، فقد غاب عني تماما ، واستعارت اصابعي عادات الرماد .

في وحدتي .. كانت تتحول كل المفردات الى لون رصاصي غامق ، ايامها عرفت معنى رهبانيات الصمت ..

تمر الساعات وتتوالى الايام وانا قابع في عزلتي ، ان كان لي ثمة تواصل مع الاخرين .. فهو مع حزن أمي النبيل وصبرها الخرافي وصمتها المعبر وصلاتها التي لاتنقطع .

وقد تقتحم عزلتي .. بنبأ .. أو اغنية ريفية حزينة .. فهي التي لاتعرف القراءة أو الكتابة ، والتي تمر عليها الشهور دون ان تغادر عالمها

البيتي ، الى مجلس عزاء أو عرس أو ختان أحد الاقارب أو المعارف ..كانت تعرف كل مواقيت نشرات الاخبار في الاذاعات المهمة .. وتتابع الاحداث وتعلق عليها ..

في ذورة عزلتي .. وعلى غير موعد ، وفي ظهيرة يوم من أيام الجمعة ، رن الجرس في بيتنا في مدينة الحلة ، واخبرتني شقيقتي الصغرى أن ضيوفا يسألون عني ..

خرجت لاستقبالهم ، وجدت على الباب الصديق الناقد عبدالجبار عباس الذي تربطني به زمالة مدرسية طويلة . ومعه حميد المطبعي وعبدالامير معلة وموسى كريدي .

غادرنا عبدالجبار عباس ..

وقضينا ساعات مازلت أحسّ بأثرها .. كانوا يتحدثون عن مشروعهم الجديد لاصدار مجلة الكلمة .. بحماسة شديدة ، وكانوا يستحثونني مثلما فعلوا مع غيري من الادباء للمشاركة في الكلمة ..

كم استغربت حماستهم تلك ، ولكنني تصرفت بلياقة الضيافة ، وبهذه اللياقة .. نشرت أول نص شعري في (الكلمة) .. والذي سيؤدي في ما بعد الى تعاون كبير مع الاصدقاء من مؤسسيها .

يبدو ان حماستهم قد اصابتني بالعدوى .. وان تلك العدوى قد أعادتني الى الشعر ، وصادف في تلك الفترة أن انتقل للاقامة في بغداد ، حيث أستأجرت غرفة من تلك الغرف التي يستأجرها الطلبة في منطقة جديد حسن باشا ..

كان الشاعر حسب الشيخ جعفر ، قد عاد من الاتحاد السوفيتي وكان يقيم في غرفة قريبة من المكان الذي اسكن ، تعارفنا وارتبطنا بصداقة عميقة ، ثم انتقل للسكن معي في نفس الغرفة ، ثم أستأجرنا شقة في منطقة راغبة خاتون .. ولم نفترق الا بعد ان تزوجت في شباط عام ١٩٦٩ .

في هذه المرحلة .. وسأسميها مرحلة مجلة الكلمة .. وجـدت نفسي ولأول مـرة ، قريبـا من الوسط الادبي ، وقـريبا من ضجيجـه وهمومـه وتطلعاته . في هذا الوسط ، بدأ هم الفرادة ، يتخذ منحى قصديا ، وصرت أوظف الخبرة في النص الشعري ، وتداخل الوعي باللعبة !!

في مثل هذه الظروف ، كتبت قصائد مجموعتي الشعرية الثانية ـ لغة الابراج الطينية ـ ومنها قصيدة ـ عودة الى مرفأ البداية ..

ان موضوع القصيـدة فلسطين .. وانـا من جيل شكلت فلسـطين ملامحه النفسية .. واختياراته الفكريـة وموقفـه السياسي .. كـانت أول احزاننا .. وأول باب يفتح لنا على الغضب والرفض والوعي .

واذا كـانت فلسطين قبـل الخامس من حـزيران ، نشيـدا وشعارا وتظاهرة وتعليقا حماسيا .. تشكل موقفا يصدر عن نية صادقة .

ونحن الجيل الذي شهد ضياعها في عام ١٩٤٨ .. سيشهد عودتها الينا او عودتنا اليها ..

طالما .. انتظرت وعد صديقي الشاعر الفلسطيني خالد علي مصطفى بدعوتي الى قريته الفلسطينية عين غزال .. وطالما أحسست ان الدعوة قائمة وان تنفيذها مؤجل لاسباب طارئة لابد ان تزول !!

لي صديق فلسطيني ، جمع بعض المال لشراء بيت في فلسطين بعد العودة ، مرة قال لي .. يبدو ان أمر التحرير سيطول لذا سأشتري بيتا في بيروت .. يومها غضبت منه واتهمته بالتخاذل !!

لكن .. فلسطين بعد الخامس من حزيران ، كانت أبعد . والاقتراب منها بات مشتبك الطرق .. وما أكثر الذين اتهموا بقطع الطريق الى فلسطين فبين أم كلثوم والمذيع أحمد سعيد .. تمتد القائمة وتطول .

لا أريد ان استخف بهذا الاتجاه الذي كيّف في ما بعد باتجاه تدميري، مازلنا وسنظل نعاني من تاثيراته ، حيث حاول أن يلغي كل ما في حياة الامة .. وان يضعها في نقطة الصفر ..

ان هذا الاتجاه، المسلح بكل مفردات الخراب ، هو الحاضنة التي نمت في داخلها ظاهرة عصر الطوائف واخلاقيات دوله .

مرة أخرى .. كان لابد لقصيدتي ان تفصح عن موقفها ، بين الخاص والعام ، الابداعي والسياسي ، الذاتي والقومي .

فهي تؤسس حداثتها ، بالبحث والوعي ، ومثلما يفعل الثائر ، تنحت طريقها بالاسئلة .. ان الاجابة ، أية أجابة ، هي موسم لاسئلة جديدة .

كنت اعرف ان الهجاء هو ولي عهد المديح .. وان دما ملكيا واحدا يجري في عروقهما ..

وان تيار الهجاء الذي حمله الينا مجرى الهزيمة الحزيرانية ، امتداد لتيار المديح الذي هيأ ذلك المجرى .

لا اقصد بالهجاء أو المديح .. المعنى السائد أو الموروث .. وانما موقف الرضا المستسلم ، الذي لا يرى إلا سطح الاشياء ، وتتحكم به النظرة احادية الجانب .

في العودة الى مرفأ البداية .. محاولة للوصول الى فلسطين .. فلسطين بعد الخامس من حزيران ، على طريق مزروعة بالالغام ، ومع دليلين قلبي وبندقية المقاتل الفلسطيني .

دون ان اتنازل عن دور الدليل ، في الوعي والموقف .

ان فلسطين ليست مجرد موضوع أثير عندي ، رافق نصي الشعري كل تحولاته ، وانما هي أساس وعيي القومي والانساني والنضالي .

فهل كان نص عودة الى مرفأ البداية .. هو السيرة الذاتية لعلاقتي بفلسطين ؟

ربما !!

في الادب السياسي ، طالما واجهنا مصطلح المراجعة ، مراجعة المرحلة او مراجعة الموقف أو مراجعة النفس ، وليس من مراجعة الا بالعودة الى الماضي .

ولانني مسكون بالطفولة ، كانت وما زالت ذخيرة ثرة لتجربتي الشعرية ، طالما عدت اليها في حالات احتاج فيها الى التوازن فتسعفني في ما أريد .

فهل هناك حالة تطلبت التوازن أكثر من الهوة التي وجدنا انفسنا فيها بين رؤيتين لفلسطين .. قبل هزيمة حزيران وبعدها .

في مفتتح النص تتكيء الحالة الشعرية رؤية وموقفا على الواقع ، الحدث .. في طفولتي المبكرة قطف أبي زهرة جلنار ، وغرس ساقها في علبة دخان فارغة .. ووضعها في سورة ماء بنهير صغير يروي البساتين القريبة من محطة القطار في مدينتنا، كانت المياه تدور وتدور معها زهرة الجلنار .. حين عدنا الى بيتنا تركنا الزهرة تدور في سورة الماء ..

نمت تلك الليلة .. وزهرة الجلنار التي تدور في سورة الماء ترفض ان تفارق مخيلتي ، في اليوم الثاني ، كانت المياه مستمرة في الدوران على نفسها ، وغابت زهرة الجلنار .

سألت أبي عنها ، فطمأنني بقوله .. انها ستعود !! وانتظرتها طويلا ، فلابد انها عائدة !!

هكذا تنبثق الذكريات ، وهكذا تتداخل الاشياء ، فحادثة زهرة الجلنار هذه تداخلت مع فلسطين لانني سمعت كلمة فلسطين للمرة الاولى في نفس الفترة التي فقدت فيها زهرة الجلنار .

بعد عشرين عاما من انتظار فلسطين .. أفاجأ بما حدث في الخامس من حزيران .. فأستحضر زهرة الجلنار .

كلنا نعرف .. ان ما نتعلمه في الطفولة يظل الاكثر حضورا في مملكة الايمان ، لكن ماذا نفعل حين تتغير الاشياء ، وتحضرني مفاجاة مذهلة ، فالنخيل هذا الشجر السيد الذي لايتغير ، هو الاخر قد تغير !!

كيف ؟

فهذا الذي كان يداهم البيوت ويحتل اواسطها ، لم تتخل عنه البيوت حسب ، بل صارت هي التي تحتل مساحات من بساتينه وتتوسع على حساب كرامة مواسمه وكرمها .

ان الناس في مناطقنا يعرفون النخيل ، مثلما يعرفون أهلهم وذويهم ، فلكل نخلة اسم وعلامات فارقة وسيرة ذاتية وتاريخ ، هو بعض تاريخ البيوت والعوائل .

والذين تخلوا عن النخيل ، تخلوا عن تاريخهم وذكرياتهم ، الم يقل الرسول العربي الكريم .. انما النخلة عمتكم .. فكيف تحولت العمة العزيزة الى مجرد ظلّ يلوّن شمس الشتاء ؟

هكذا تنبثق الذكريات وهكذا تتداخل الاشياء ، فالنخيل الذي هجره اهله ، كان في مدى رؤيتي صباح مساء .. في الصيف والشتاء فلماذا يحضر في زمن كتابة هذا النص .. بعد الخامس من حزيران ؟

واذا كان مفتتح القصيدة ، يمهد لموضوع القصيدة ، دون ان يفصح عنه ، فان عملية المراجعة لاكتشاف الطريق الى فلسطين ، لاتتعالى على الاكتشاف الاول .

فنراها تعود الى اواخر الاربعينات ، حيث يسمع الطفل الشاعر ، مفردة فلسطين تتردد ، في جلسات العائلة ، والجيران والاقارب ، حيث كان الناس يهربون من لهيب الصيف الى سطوح المنازل ..

ان هذه العودة ، بقدر ما تقرب النص من موضوعه ، فهي تضعه امام افق مفتوح لاستكمال مشروعه .

ويبدو الوعي بفلسطين غير معزول عن وعي الشاعر بالحياة .

في حصار التربية الصارمة ، حيث لا تجوز للصغار مشاركة الكبار في احاديثهم يبدأ الخيال رحلته الباهرة ، يتفتح ويزداد القا ويكبر الخـزين وتمتد خيوطه الملونة مع دورة السنين وحركة الايام .

ثم تتعدد الاسئلة ، وليس من سبيل الا باعمال العقـل للبحث عن الاجوبة .. حدث في ذلك التاريخ وفي ليلة من ليالي الصيف ، حيث تتقارب سـطوح المنازل من بعضهـا ، ويتبادل النـاس الطعـام مثلمـا يتبـادلون الاحاديث . ان ارتفع بكاء احدى جاراتنا ، ثم انتقلت عدواه الى النسوة في السطوح المجاورة ..

ومع موجة البكاء النسوي .. ترددت كلمة فلسطين ..

ويبدأ خيال الطفل .. فلسطين .. فلسطين .. ماذا وما هي ؟

كان يعرف ان النسـاء يبكين في حالتين .. وفاة انسان او حزن على ما حدث للحسين في معركة الطف بكربلاء ، وهو لايعرف بين اقاربه أو الجيران امرأة بهذا الاسم .. اذاً فان فلسطين التي بكت النساء من اجلها .. هي واحدة من بنات الحسين !!

يكبر الطفل ويكبر وعيه .. وتكبر معه فلسطين ، قضية وهما وشاغلا ، من خلالها يرى واقع أمته ومن خلال هذا الواقع .. حيث التجزئة والقمع والتخلف والسيطرة الاجنبية صار يرى فلسطين .

كان اختياره النضالي الاول بتأثيرها .. واول ممارسة سياسية شارك فيها كانت في ظل وهجها ..

وبعد عشرة اعوام يقول في قصيدة عن فلسطين :

وهذا زمان فلسطين ..

كل الذين يثورون ينتسبون اليها

وكل الذين يموتون أو يولدون ..

بهم من شمائلها حالة

ان محاولة الوصول الى فلسطين بعد الخامس من حزيران ، لا تلغي الدماء الزكية التي سالت على ثراها .. او من أجلها .. ولا النيات والمواقف التي كانت في صفها .

اما الذين استخفهم الالغاء ، اشخاصا وفكرا وحماسة مفشوشة .. فهم محكومون ابدا في ان يضلوا الطريق اليها .

الان أو في المستقبل ، فرحم الارض الذي يتفتح عن فرسان الارض .. عن المعجزة التي توحد اللغة بالبندقية .. هو الطريق اليها .

ومثلما تفتح رحم الناصرة عن الطفل المعجزة ..

فان رحمها العربي .. سيتفتح عن معجزة التحرير .

في هذه المرحلة من مسيرتي الشعرية ، شاءت الظروف ان يلتقي الوعي بالوعي ، وعي الابداع ووعي الموقف ، والاسئلة بالاسئلة ، اسئلة الابداع واسئلة الموقف ، ورفض الاجوبة السهلة ، الاجوبة التي تتعلق بالابداع والاجوبة التي تتعلق بالموقف .

ونحن الذين طالما تحدثنا عن وحدة النص الشعري ، موقفا ومعمارا يحضر فينا ومعنا تاريخ لايحتمل سوى هذه الوحدة .

الصفحة الاولى منه تكتب بحبر خارج عن طقوس الهزيمة ، وصفحته الثانية تكتب بانتباهة الابداع الباحث عن التميز .

هكذا التقت خطوط النص الشعري ، على اوراقي ، لا مجال للحركة على اوراق الاخرين ولاجدوى في الوقوف تحت مظلاتهم ، ولابد من الخروج على حدود توصلاتهم .

ان توجها كهذا ، لن يكون في اطار المشروعية حسب ، بل لا أمل

باكتشاف ارض الشعر الصالحة ، ولا أمل في ثمر ذي مذاق خاص بدونه .

ان مغامرة تأسيس صفات خاصة للاسم الشعري ، البهية والصعبة ، رافقتني في هذه المرحلة بالقصد لا بالبراءة متأثرة بالاستقبال الذي حققته المرحلة السابقة ، وبهذا الاقتراب من الوسط الشعري ، وسأعترف ، وسبق لي ان اعترفت ان نصها الشعري ، اي نص هذه المرحلة ، بالغ في اعتماد اللعبة واستمراء لفت النظر اليها ، ووضعها موضع التساؤل برفضها أو قبولها .

تستعرض مهارتها اللغوية ، في القاموس والصياغة ، وتغامر في البحث عن وحدة المعنى بالتشتيت ، وتقترب من الغموض ثم تفتح عليه كوى موزعة على مساحات جسد النص لكسب تواصل من النمط الذي يمكث في العقل ، ورفض تواصل من نوع اخر ، قد يكون هو السائد ولكنه اقل وعيا واخف وزنا وأسرع غيابا .

ان روح الثورة والغضب والتمرد التي تسكن اهاب هذه المرحلة ، وما رافقها من خروج على تقاليد شعرية .. ظلت مجال اختلاف بالنسبة للاخرين ، منهم من يعدها اكثر المراحل اهمية وألقا في مسيرتي الشعرية ، ومنهم من يراها عكس ذلك ..

أما أنا .. فأراها مرحلة ضمن تحولاتي الشعرية ، تبعتها مراحل أخرى ..

توقعات خاصة

نشرت في مجموعة «قراءة ثامنة» :

* طبعة اولى ـ دار الاداب ـ بيروت ١٩٧٢

* طبعة ثانية ـ دار ابن رشد ـ بيروت ١٩٨٧

● ديوان حميد سعيد ـ بغداد ـ مطبعة الاديب البغدادية ١٩٨٤

تفتح لي القصيدة هذه مجالا للحـديث عن موضـوع في الذروة من الاهمية حيث تعرض هذا الموضوع لاجتهادات وتنظيرات وتقولات من ذلك النوع الذي يصح عليه القول السائر عن اختلاط الحابل بالنابل .

ذلك هو موقف المبدع من المؤسسة، ومن السلطة ، أية سلطة . وخلال زمن غير قصير من التأمل ، كان لابد أن ارى بوضوح الى اين تريد بالمبدع تلك التقولات التي تصر على أن يضع قدميه في أحذية من تلك التي تحكمت طويلا باقدام النساء في الصين .

وكنت أقول .. جميلة هي غرسة اللبلاب المعتقلة في دورق زجاجي ، لكن من يستطيع ان يستبدلها بشجرة سدر أو نخلة عيطاء ؟

بمبررات شتى ، يحلو للبعض ان يضع المبدع تحت رحمة تقاليد الحريم أو يبحث له عن موضع مناسب في رف من رفوف المتاحف .

قد يبدو طلاق المبدع مع المؤسسة طبيعيا في فترات شيخوخة الحضارة في مجتمع من المجتمعات ، لكن لابد من التنبيه الى أن مؤسسات بديلة هي التي تضعه في مكان ما من ساحة نشاطها، الصحافة والجامعة

ودور النشر وشركات الانتاج السينمائي وغيرها .

لكن في مجتمعات تحاول النهوض والبناء ، فان عزلة المبدع عن تلك المحاولات خسارة لدوره ، ان المشاكسة نفسها هي دور نحتاج اليه .

ولقد ذهب بي التحليل الى أن التركيز المستمر على ضرورة اعتزال المبدع ، وان اقترابه من المؤسسات رجس من عمل الشيطان يجب اجتنابه ، هو توجيه مضاد بوحي من القوى المعادية للتغيير ولأي نوع من انواع الحيوية ، انه نوع من التأمين على السكون !!

ولان المؤسسات بطبيعة تكوينها اميل الى الثبات ، فانها تتعامل مع هذا التوجه بنوع من الرضا والفرح السري ، اذ تتخلص من ضغوط الخيال الابداعي وما يسببه من وجع في الرؤوس .

هل تبدو هذه المقدمة غير ضرورية ؟

وهل توحي للآخرين .. بانني اقف موقف المدافع عن المؤسسة .. اية مؤسسة وعن ارتباط المبدع بها ؟

فلنؤخر الاجابة .. عبر الاقتراب من تجربة النص ، ومن خصوصية تجربتي في هذا المجال ..

كتبت هذه القصيدة في السنوات الأُولى لثورة السابع عشر ـ الثلاثين من تموز ، في بداية الثورة كنت رئيسا للاتحاد الوطني لطلبة العراق ، والذين عرفوا هذا الوسط ، ادركوا حجم حيوية وقوة طاقة الخيال المشاكس فيه .

ومنذ اللحظات الأُولى للانتقال من طقوس العمل السري الى أفق الممارسة العلنية ، بدأت التقاطعات مع المؤسسات الرسمية ، فنحن نريد تنفيذ كلّ الشعارات والمطالب التي رفعناها قبل الثورة ، بدون مرونة ولا نقصان ، وبدون حساب لظروف المؤسسات وموروثها في القوانين والتقاليد والبشر .

ان أي مطلب نقدمه ، كنا نراه حقا لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من

خلفه ، وأن أي اعتراض أو تأجيل أو تسويف نرى فيه عداء للثورة ونكوصا عن طموحاتها .

وان مواقف كهذه من طيبة اندفاعنا المشروع والنقي ، تضعنا ازاء احساسين ، الاول يدفعنا لتصعيد حالة التمرد ، والثاني يجرنا الى مسارب الحزن !!

لم يتوقف الامر عند هذا الحد ، ذلك انني وجدت نفسي مضطرا بحكم واجباتي النقابية أن اكون يوميا بمواجهات مع مؤسسات الدولة على مختلف مستوياتها ، ان تلك المواجهات ما كان لها الا ان تعمق الاحساس بالنفرة من اخلاقيات المؤسسة ..

ثم وجدت نفسي في خضم علاقات لم اعرفها من قبل ، لجان ومؤتمرات ورفاق وأصدقاء يتبوأون مراكز وظيفية وادارية لها تقاليدها ..

يحدث ان اراجع واحدا من اولئك الاصدقاء .. فلا يعرفني موظف الاستعلامات أو يؤخرني الحاجب .. فأكتئب وأثور ..

اتصل هاتفيا بآخر ، فيقول لي موظف البدالة ، انه في اجتماع ويتعذر عليه الرد على المكالمات الهاتفية ، فأغضب وأنفعل .. بحساسية شديدة .. اذكر انني كنت واقفا في احد اروقة الاذاعة ، كان الوقت صيفا ، وشاهدت قائد الثورة وضمانة مناضليها الرفيق صدام حسين .. يسير في ذلك الرواق باتجاه مكتب المدير العام .

تقدمت لتحيته .. فسألني عن الاحوال .. فأجبته بهدوء .. ان الثورة تحتاج الى ثورة !

فأجابني مبتسما .. ماذا تقرأ هذه الايام ؟

يبدو لي الان ، انه ادرك ان موقفي وليد البراءة الثورية ..

لكنني كنت أزداد نفرة من كل الظواهر التي تمس المثالية التي نشأت

عليها وأبالغ في ردود فعلي منها .

في مجال الشعر ، كان الصراع شديداً ، كان شعراء جيلنا المتفتحون الموهوبون والمتطرفـون والمتلئون حماسة ، يـواجهون أنـاسا فـاجأهم الغياب ، غيابهم الذي ما كانوا يتوقعون .

ومثل الذين لايستطيعـون مواجهـة المتغيرات بـالحوار ، حـاولوا ممارسة لعبة الحماسة للتراث والاصالة وادعاء المعرفة اللغوية ولجأوا الى الخفة الصحفية .. ولم يوفروا سلاح الاستعداء .

ولان الصراع ، يرتكز من طرف على الموهبة والحماسة ، ولانه من الطرف الاخر يرتكز على الوهم والتشبث بانجاز موهوم ، سرعان ما انتهى الى ان يصح الصحيح ويمكث في الارض ما لا يذهب جفاء ..

لعلّ اهم نقاط الصراع واكثرها سخونة .. ما حدث بشأن مجلة شعر ٦٩ ، والبيان الشعري ..

لم اكن على علاقة بالمجلة كمشروع ، فهو مشروع الشاعرين سامي مهدي وفاضل العزاوي ، ولم اكن على علاقة بالبيان الشعري ولم اطلع عليه الا بعد نشره ..

حين قرأته ، كان بيني وبين أفكار البيان أكثر من نقطة خلاف ، وشنت حملة كثيفة على البيان الشعري وأفكاره والموقعين عليه ، الا انها ابتعدت عن تقاليد الحوار الفكري واتسمت بالتشنيع والهزل وكتابة الاراجيز الهجائية . ومرة اخرى يظهر سلاح الاستعداء .

ولم تقف الحملة ، عند حدود المجلة أو البيان وأفكاره، وانما امتدت المؤامرات الصغيرة الى مشروع الحداثة الشعري ، وهنا ما كان لي الا ان اخوض المعركة بالحوار والمواجهة والاستفزاز ايضا .

ولان بعض الموقعين على البيان الشعري ، سكتوا او أُسكتوا ، ولان البعض الاخر غير مهيأ لمواجهة من هذا النوع .

ولان لي في الطرف الاخر اصدقـاء تمتد عـلاقاتي مـع بعضهم الى سنوات عديدة وتتميز بالود والاحترام ، فقد حاولوا اقناعي بالابتعاد عن تلك المواجهة وحين أصررت على موقفي لم اسلم من حماسة أوهامهم .

يبدو أن الحملة التي استهدفت مجلة شعر ٦٩ ، فعلت فعلها ، وأن قرار ايقافها بات وشيكا ، ولانها كانت تصدر عن المؤسسة العامة للصحافة ، فان رئيس المؤسسة يومذاك الاستاذ منذر عريم حاول ومن موقف اخلاقي أن ينقذها فالرجل لاناقة له ولا جمل في الشعر ومشاكله .

واقترح علي ان أتسلم رئاسة تحـريرهـا عسى ان يحول هـذا دون ايقافها ، ووافقت لنفس السبب ، وظهر اسمي على العدد الرابع منها وهو الاخير ،، دون ان اتدخل في أساسيات توجهات هيئة تحريرها ، لكن يبدو ان المحاولة لم تنقذ المجلة من مصيرها .

وصدر قرار ايقافها .

في مهرجان المربد الاول بمدينة البصرة .. وفي طقوسه الحيويـة ، بتأجج الصراع وتحتدم المـواقف .. وبحساسيـة شديـدة ، كنت اتأمـل المواقف والناس والاصدقاء ..

وفي العودة الى بغداد .. وفي قطار المربد .. بدأت هذه القصيدة .. ان صور الاحتدام التي ذكرت ، تؤكد حالة معروفة في التاريخ الانساني ، حيث التقاطع بين الثورة ومؤسساتها

بين مثالية الثوري وواقعية الاداري ..

بين حرارة الساحات المفتوحة وبرودة المكاتب ..

فهل عبرت قصيدة «توقعات خاصة» عن هذا التقاطع ؟؟!

في عنوانها ومن ثم الصوت الغاضب وتحولاته داخل النص ، كل هذا جاء بصيغة الانا .. وصيغة الانا هذه تؤكد مثالية المؤقف ، لا الاحساس بالتضخم ، هو صوت الشاعر ، وبالتالي موقفه ..

ولانها تنطلق من أحساس بالضيق ، ليس من الصعب أكتشاف الدفق فيها توتر لغتها وسرعة حركتها الموسيقية ، بل من اليسير ان يكتشف قارىء مدرب أنها دفقة لحظة لاتجربة تأمل .

ومثلما تتدفق المياه المحاصرة من ثغرة صغيرة ، فتكبر ، ثم تأتي المياه ضاجة وقوية وسريعة .. لايمكن تقدير فعلها والى أين ستصل نهاياتها .

هكذا هي توقعات خاصة ..

مزدحمة ومتداخلة ..

الراوي بصوته العالي ، انه الولد الساحر الغض ، المترفع المتمرد المعتد . والمنادي ، انهم الذين تركوا آثار أسنانهم على حذائه !!

ان اية قراءة لهذا النص ، ومن أي مستوى ، ستواجه قاموسا ينهل من مخزون الهجاء ، مفردات وقيما ويذهب بعيدا في استحضار مكونات الانتقاص من اولئك الذين يتعرضون للهجاء ، وهذه المكونات حاضرة في الخزين الاجتماعي الشعبي .

ان الهجاء في تاريخ النص العربي ، وفي غيره من النصوص أيضا ، لايعنى كثيرا بالحقائق الموضوعية ومدى انطباقها على المهجو ، وإنما يتخذ منحى التركيز على ماهو مرفوض اجتماعيا ، والحاقه بالطرف الآخر .

ولم يوفر هذا النص ، خبرة كهذه ، بل لم يوفر مفردات الهجاء المألوف والقيم المدانة .

ان المبالغة نفسها ، الاتية من الانفعال . لا من الرغبة المجردة في المبالغة ، تظهر جلية في هذا النص ، انها استجابة لطبيعة التجربة ، تجربة النص هذا . هنا .. لابد من العودة الى الاجابة المؤجلة ، لا السؤال المطروح ، لان النص مشروع سؤال ، وسأؤجل الاجابة مرة ثانية لاقول : ان الانفعال لايشكل موقفا ، وان الطيبة وحدها لا تؤدي دائما الى

الموقف الصحيح .

ومع هذا ، فلا يذهب بأحدكم الظن انني اتعامل مع الشعر بكل برودة الدم هذه .. ولست بالمتخلي عن نص يكفيه انه يحتفظ بطيبة القلب وصدق النية وحرارة الشباب .

انني من الذين يقطعون الشك بيقين القول .. أن أصدق الشعر ذلك الذي يأتي في مرحلة الفتوة أو يحتفظ بحرائقها .

اما الاجابة التي أجلتها مرتين فهي :

استميحكم العذر .. فأؤجلها مرة ثالثة لاقول .. انها ستأتي بوعي الحاضر وتجربة حياة عميقة .. وان ماتوصلت اليه بشأنها لم ولن يتقاطع مع ما ذهبت اليه دفقة .. توقعات خاصة !!

اقول :

ان المؤسسة لاتمنح الثوري شيئا ، بل تأكل من جرفه وتأخذ من وهجه ، وتحاول تضييق أفقه ، وكلما استجاب لتقاليدها أبتعد عن روح الثورة ، الى حد الغربة وأبغض الحلال .

ومن باب الدفاع ، عن وعي هذا النص ، استشهد بقول الرفيق صدام حسين .. «انقلوا تقاليد الحزب الى الدولة ولاتنقلوا تقاليد الدولة الى الحزب» في جميع التحولات الكبرى يكون البدء من حركة الايمان ، ثم يكون السكون في تقاليد الدولة ، حدث هذا في كل الحركات والثورات .. وليس سوى روح الابداع ، فكرا وممارسة قادرة على تواصل الحركة في الدولة بتأثير روح الثورة وحيويتها .

ويبقى الشعر ، عصيا على السكون ، انه بذرة التمرد والتغيير .

ان الحداثة الابداعية ، وليس الغرابة ، كما يتوهم البعض . هي فعل من افعال التغيير .. وان الابداع الحقيقي يؤدي دورا مهما . في تسريع حركة الحياة . منذ سنوات والى يومنا هذا ، طالما واجهني سؤال يتكرر ..

كيف توفق بين التزاماتك السياسية والوظيفية والاجتماعية ، وبين الشعر ؟!

وكنت اقول .. نعم .. اتمنى أن أتفرغ للشعر ، لكن حين يكون التفرغ ترفاً بالضد من المشروع الوطني ، فمرحبا بالجهد الذي أستطيع والذي يتحول الى فعل جاد في المشروع .

لقد عشت حياتي ، بعيدا عن ترف الفراغ والبطالة .. وبالجهد والتنظيم تجد القصيدة فسحتها ، والتأمل مجاله الحيوي .

ليختر ، المتبطلون بطالتهم ، فهي تمنحهم فرصة ذهبية للفراغ والثرثرة ، أما أنا فقد اخترت حياتي ، وطوعتها للابداع والعمل .

عن القصيدة

نشرت في مجموعة «ديوان الاغاني الغجرية»

* طبعة اولى ـ دار العودة ـ بيروت ١٩٧٥
* طبعة ثانية ـ دار ابن رشد ـ بيروت ١٩٨٧

● ديوان حميد سعيد ـ مطبعة الاديب البغدادية ـ بغداد ١٩٨٤

ليس اقدر من القصيدة على المشاكسة .. ولعلّ ذلك الذي ظهـر في مفتتح النص ، دليل حالة المشاكسة التي فاجأت المتلقي الذي لم تحترق اصابعه بنيران جموحها .

يالتلك الأيام المجيدة ..

من منا لايتذكر أيام معركة تأميم النفط في النصف الاول من عـام ١٩٧٢ ، حيث استجمع الشعب العراقي كل خصائصه الماجدة ، وخاض غمار ما كان يبدو مستحيلا .

كان عليّ في تلك الأيام ان التحق بعملي الجديد في مدريد ، وكنت أماطل في متابعة متطلبات السفر حتى ظن البعض انني معلن عصياني ، لكن ما كانت المماطلة عصياناً اوكرها لتجربة ما كان من الصعب ان اتوقع ثراءها ، ولكن من اين لي عدم المبالاة ، فأترك العراق وهو يقترب من الحلم الذي انتظرته أجيال من العراقيين ..

تتصاعد وتيرة الصراع بين القيادة العـراقية وشـركات الاحتكـار النفطي الاجنبية تلك التي طالما تحكمت بالوطن ونهبت خيراته وحاولت ان تذل شعبه ، ويتصاعد التصميم على الانتصار ، لكن وضـع تأميم النفـط ضمن المستحيلات ، يجعلنا جميعا في موضع القلق .

كانت ايام النصف الثاني من شهر مايس ترهص بالكثير ، وان المعركة بين العراقيين بقيادة المناضل المجرب صدام حسين وبين الاخطبوط الاحتكاري النفطي في الذروة من كل شيء ، رغم عملية التهدئة التي مارستها القيادة العراقية ، لكن التهدئة هذه كانت تؤكد أصراراً لا رجعة فيه عن تقليم اظفار الشركات الاحتكارية واستعادة الحقوق الوطنية المغتصبة .

كان العراق كله يتجمع في ارادة المفاوض العراقي ، وكعادة العراقيين اذ توحدهم التحديات وتفجر طاقاتهم المعارك الكبرى ، فقد كانوا في انتظار معركتهم التاريخية .. وانتظار النبأ العظيم ..

كان السؤال الاكثر حضورا .. هل سيؤمم النفط .. وكان كل مواطن من اقصى الوطن الى أقصاه يحسب اللحظة دهراً ..

ولم يكن القلق غائبا ..

أما أنا ، ولانني مطالب بالالتحاق بمقر عملي الجديد في العاصمة الاسبانية فقد كنت موزعا بين الحزن والقلق والانتظار ، اتمنى ان تسرع ايام معركة التأميم ، وان تتباطأ أيام مغادرتي بغداد !!

لكن كيف ؟

في تلك الايام ، أقامت لي الهيئة الادارية لاتحاد الادباء العراقيين وكنت عضوا فيها ، دعوة عشاء ، وفي طريقي الى بناية الاتحاد مررت بالشاعر الراحل حسين مردان حيث كان يقيم في حي المنصور لدى أحد اصدقائه ، وكنت أقيم في حي الداودي غير بعيد عن مكان اقامته .

في حديقة الاتحاد لم اجد أحداً اذ وصلنا مبكرين ، وجلسنا معا بانتظار الاخرين ، ومن بعيد جاء أبو ناظم ، وأقصد الشاعر محمد صالح بحر العلوم ، فسألني حسين مردان ، من هذا القادم قلت له .. بحر العلوم .. فأجابني بطريقته المعروفة في اطلاق ما يعن له من قول .. ما أقواه .. والله سنموت جميعاً وسيظل هو حياً !!

لم تخرج أحاديثنا تلك الليلة عما كان يتحدث به كل الناس .. التأميم ومانتوقع بشأنه ..

سألني حسين مردان .. ماذا تقول .. هل ستؤممون النفط ؟

فسكت ..

ثم كرر سؤاله .. فما كان لي الا ان اسكت !!

وفجأة يصرخ قائلا .. اسمع ياحميد سعيد .. انكم ستؤممون النفط .. لأن حزبكم لايعرف التردد . انني أعرف حزبكم اكثر مما تعرفه أنت .

بعد أيام .. كان يقولها مختالاً .. الم أقل لك ان البعثيين لا يعرفون التردد .. ألم اقل لك انني أعرف حزبكم أكثر مما تعرفه أنت ، يومها كان قرار التأميم قد صدر وما كان لي الا ان اعانقه بحرارة ، وأعترف له بالعبقرية !!

فمن يقدر ان ينكر على حسين مردان صفة العبقري ؟

في مساء الاول من حزيران ، كنت في بيتي أحس بالاختناق تحت وطأة عدد من الاحاسيس والاسئلة .. فراق بغداد .. الخشية من ان لاأشهد حلم التأميم ..

كنت الجأ الى الصمت . كما هي عادتي في الحالات الصعبة ،، لكن حدث ما كان كفيلا بطرد كل الأحزان .. وأعلن التأميم .. وتحقق واحد من أعظم الانتصارات التي شهدها عصرنا ..

وبصمت .. غادرت البيت .. ووجدت نفسي في ساحة التحرير .. لا أستطيع ان أقترب من حرائق الفرح تلك ، وكيف عبرّ الشعب عن ذلك الموسم الثري .

بغداد بكل ملايينها تدفقت الى الشوارع ، هتافا ورقصاً لا أدري من أين خرجت كل تلك الطبول والزمور ومن أين جاء الناس بأفانين التعبير عن

الفرح ..

مازلت اذكر شخصا طويل القامة .. يرقص وسط الجماهير شبه عار حاملاً سيفا صقيلا لامعا .. لا يلتفت الى ماحوله وكأنه يمارس طقسا خاصا به .

مهرجان من الازياء والوجوه والاغاني والهتافات ..

هل كنت الصامت الوحيد .. وقد وقفت في بداية شارع السعدون اتأمل الناس وامدّ بصري الى جدارية جواد سليم .. ومن خلالها استحضر تاريخ الوطن ..

ان عصيّ الدمع .. صارت عيناه تسحان الدمع غزيراً .. ومن خلال الدموع رايت كل الناس انسانا واحداً .. وكل الوجوه وجها واحداً .. ورايت رموز جدارية جواد سليم تخرج من قيود البرونز الثقيل وتنزل الى ساحة التحرير وتغيب في الزحام .

ان العراقية التي ظلت تبكي ولدها الشهيد .. رأيتها تهزج بالقرب مني ، ويلتحق الشهيد بعرس شعبه .

وصارت الجدارية لافتة كتب عليها .. نفطنا لنا .

في صباح اليوم الثاني ، كنت في ألق الصحو ، وبدأت أعد نفسي للرحيل الى مدريد .

ما كان للشعر ، ان يقف بمنأى عن حدث كهذا ، وكنت اقرأ عشرات النصوص الشعرية .. لشعراء أصدقاء أستجابوا للحدث ، كل بالطريقة التي استطاع او يستطيع .

وفي حالات كهذه نعرف ان النص الابداعي يتكيء على شرف القصد كما يقولون ، فيتنازل عن شرطه الفني ، وتتآخى النصوص بالشبه الانفعالي .

كثيرة هي القصائد .. التي حدد انتصار تاميم النفط ملامحها ..

لكن .. كم هو عدد القصائد التي وسعت فضاء الانتصار ؟

لقد حاولت يومها ان اوسع ذلك الفضاء .. ان اترك اثراً شعرياً في افق الفرح .. لكن القصيدة أعلنت عصيانها .. وبين استمرار المحاولة واستمرار العصيان ، جاءت هذه القصيدة .

لعلّ من المناسب ان اشير الى عدم استجابة الشعر وهروبه من بين اصابعي في حالات الاحتدام ، في اكثر الاحداث سخونة ، تحتل قصيدتي زاوية الغياب وافق التأمل ومحطة الانتظار ..

أعرف انها تأتي .. وأظل في انتظارها .. لكنها تأتي في اللحظة التي تشاء . نعم .. لقد حاولت ..

وبين عصيان القصيدة وعظمة الانجاز .. جاء النص معبرا عن حالة الصراع تلك ، وحقق تعددا في الاصوات وابتعادا عن الصوت الواحد .

ليس من الصعب أكتشاف حالة الفرح ، ونبرة الاعتداد الساكنة روح الراوية لا حنجرته .

اما عنوان القصيدة .. فأعترف انني ماعدت أتذكر لم اخترته ، لكن عصيان القصيدة واستمرار الحوار معها .. كان لابد ان يؤدي اليه .

ان هذا الموضوع .. اقصد موضوع الحوار مع القصيدة ، ظل باستمرار من موضوعاتي الشعرية الاثيرة .. وكثيرة هي قصائدي التي تناولت هذا الامر .

لان ذلك آت من ضجيج الشعر في راسي ، قبل لحظة الكتابة ، والذي يستمر احيانا زمنا جد طويل .

اذكر تعليقا طريفا للكاتب المعروف الاستاذ عبدالحميد العلوجي بعد نشر هذه القصيدة .. اذ قال ان حميد سعيد يتغزل بأمراة جميلة ويريد ان يوهمنا انه يكتب عن تأميم النفط .

واقول .. ولم لا .. حين تاتي التجربة من خلال حرائق المحبة .. المرأة

أو الانجاز .

في مفتتح النص ، يأتي الاخبار بالمعاناة .. عموم المعاناة في كتابة نص شعري يتوفر على حضور أبداعي .. والمعاناة الخاصة في الاقتراب من موضوع مرشح لان يضغط بثقله على الشرط الابداعي .

لكن المعاناة ، يعبر عنها بالقصيدة المراودة لا القصيدة المتمنعة ، انها تستعير موقف المرأة التي راودت فتاها ، لكنها لا تمزق قميصه من دبر وانما توقفه على بابها ليلتين ، واذ ينفر هناك ويرتضي السحن فليس للشاعر من خيار غير الانتظار ، وقبول الغواية .

بعد شطري المفتتح الذي يتحول الى مقطع يمهد لصعود التجربة ليس بالنقاط (علامات انتهاء المقطع) بل بالتوقف اللحني الحاد . والدخول الى عمق التجربة بالنداء ، ان حذف الألف .. من أيتها .. وابقاء (يتها) فقط ليس مجرد لعبة شكلية تعتمد جوازا لغويا بل هو استدراك لتجاوز ذلك التوقف اللحني الحاد في النون الساكنة ، وتحقيق وحدتين الاولى موسيقية والثانية في بناء النص .

ومثلما تتفجر المياه المحاصرة ، وتتعدد مساربها ، هكذا عبرت هذه التجربة عن انفجارها بعد الحصار والمراودة ، ان المنادىٰ الذي لابد ان يوحي بان القصيدة هي التي تقف في جهة النداء .. يصير في حالة تعدد ، انه القصيدة والماضي القريب والحاضر الاقرب وهو الثورة ومشروعها وطموحاتها .

ان هذا التعدد ، هو القادر على الاستجابة لطبيعة الحدث فالتأميم ، لم يكن مجرد قرار ، ولم يكن مجرد استجابة لمطلب شعبي ولم يكن استردادا لثروة وطنية من مخالب الاحتكارات الاجنبية وبقدر ما يتضمن كل هذه المفردات فهو يمتلك حضوره الرمزي ، ويحقق الاستجابة لحلم اجيال من المناضلين .

ان صوت الشاعر المتحدي ، المنتصر على عصيان القصيدة ، هو صوت الشعب الذي حقق انتصار الحلم وجدارة المشروع ، ان كل شيء يتغير ، من المألوف والعادي والمتداول ويحط في رحاب التوهج والوجد .

ورغم بساطة اللغة ، فان الموسيقى الحادة تخرج تفعيلة فعلن وفاعلن ، من مألوفها الى مايمكن ان يؤكد ان القصيدة كاملة التجربة تصنع عروضاً بعيدا عن التجزئة العروضية المدرسية ، وفي هذا النص يتوحد الشكل بموسيقاه ويكرس التدوير هذه الوحدة .

لعل من المناسب ، ان انبه الى ان هذه القصيدة كاملة التدوير ، لكنها لم تتكىء على رسم التدوير الذي هو وحده لفت نظر بعض النقاد الى مايسمى القصيدة المدورة ، وان عشرات القصائد كاملة التدوير ، او تلك التي توفرت على مقاطع مدورة واسعة ، دون ان تتخلى عن رسم الشطر لم تأخذهم الى موضع الانتباه ..

ان ولعي بالتجريب ، يدفعني باستمرار للافادة من منجزات النص الشعري قديمه وحديثه ، والتجريب عندي ليس حالة شكلية او استعراضية بل هو بحث عن اضافات توظف فيها مفردات المنجز الشعري لتأسيس حداثة خاصة .

من تلك المفردات الملصق ، الذي لجأت اليه بعض التجارب الشعرية متأثرة بتجارب الغرابة مكررة توصلاتها ، ومنها التضمين الذي شاع طويلا في النص الشعري العربي .

وعبر ادراك الشبه الوظيفي بين الملصق والتضمين ، ادخلت التضمين في اطار الملصق ، لعلها المرة الاولى التي تظهر في الشعر العربي الحديث وبالاحرى في شعري ، وان عدت اليها في ما بعد في قصائد اخرى .

انه توحيد الملصق والتضمين بسبب ادراك وحدة وظيفتهما الابداعية .

ربما يرى البعض فيها نوعا من الاقحام الخارجي على سياق التجربة ، غير انني ارى انها استجابة لتطور التجربة نفسها ، فهي بقدر ما تحقق من حركة في الشكل تحقق في ذات الوقت اثراء للموضوع . المهم .. انها محاولة ، اثارت نقاشات في بعض الاوساط الادبية ، واذ انتهيت منها ، مازال البعض يستسيغها في نصه الشعري .

ورغم قصر القصيدة ، فان تعدد مستويات النداء فيها .. وتعدد اصوات الشاعر ثم تنوع الزمن ، يمنحها افقا مفتوحا للتامل والاستذكار .

وبقدر ماتوفرت على تفاصيل ومراحل تجربة الشاعر الحياتية فانها اعطت للموضوع ـ تأميم النفط ـ بعده الحقيقي ... في التاريخ السياسي العربي المعاصر وفي حياة الناس .

ان الاشارة الى التي غفرنا لها عريها ، وغفرنا لها كل ما كان ، ومن قبل معرفة الراوي بان انحسار قميصها بدء الطريق ، هو نمط متميز عن تعبير الابداع عن السياسة .

وكلما توغلت القصيدة في رحاب التجربة ، كشفت اكثر فاكثر عن فرح الراوي ، لانه ليس في منطقة الحياد مما حدث او يحدث .

بل لان اختياره السياسي ، ورهان شبابه ، قد حققا ذلك الانجاز ... ان الذين كذبوه وهو يتألق في اكتشاف مبكر لمفاتن التي احب ، فمن دعاهم نلحاق بالق اكتشافه ، لم يحققوا ماحقق من مجد الاكتشاف .

وهنا ، ساتوقف عند حالة مازالت تفعل فعلها السلبي في العمل السياسي ، حيث ترتبك الرؤية لدى البعض ، امام مايحققه الاخرون ويحاولون التقليل من شأن المتحقق حيث تضيع الموضوعية ويضيع معها الموقف الوطني ... بتأثير روح القبيلة السياسية .

لن اجرد النص من احساس مضاد للموقف الذي اشرت اليه ، وان كان ينهل من نفس منهله ، غير انه في ذروة الفرح يتحول الى دعوة لا الى

امتياز مغلق .

ان القبيلة السياسية في كل الحالات ، في النصر وفي الهزيمة ، تلغي وعي الانسان وتجره احيانا الى عتمة الروح والضمير .

اما الذي يرتضي الهوى على كل حال .. فهذا الوجد الصوفي .. يقترب بالانسان من وطنه ، وهكذا علاقتي بوطني ، خارج كل الحسابات وخارج علاقة القبيلة السياسية .

ان الذين يحددون طبيعة علاقاتهم باوطانهم ، بحسابات الصرافين واخلاقيات السماسرة وحركة ارقام البورصة ، لايمكن ان يمسهم ذلك الوجد ، بل لايمكن ان يعرفوا السعادة .

ان «عن القصيدة» هي وعي العشق ، في تفجره وهدوئه وغنائية الروح ، لاغنائية الكتابة .. وبين هذه وتلك فرق هائل .

من هنا ... حافظت على موقفها ، فرحا وتأملا واعتدادا .. لم تتوقف ولم تنغلق .

ان اخر مقطع فيها .. يقترب من الموضوع باشارات الجغرافية ، فالرميلة وسهوب الشمال وهي من مواقع النفط في العراق ، لم تتحول الى وسيلة ايضاح تعبيرية .. ولم تنفصل عن النمو الداخلي للتجربة .

ماريسا التي لاتتعب

نشرت في مجموعة «ديوان الاغاني الغجرية»
* طبعة اولى - دار العودة - بيروت ١٩٧٥
* طبعة ثانية - دار ابن رشد - بيروت ١٩٨٧

* ديوان حميد سعيد - بغداد - مطبعة الاديب البغدادية ١٩٨٤

في صبـاح من صيف عام ١٩٧٢ ، كنت وزوجتي وابنـائي باديـة ومصعب بمطار بغداد في طريقنا الى مدريد .

قررنا ان نقضي بعض الوقت في باريس ، حيث كان احد اشقاء زوجتي يعمل في السفارة العراقية هناك ..

كان المطار مزدحما بالمودعين ، اقربائي واصدقائي الذين جاءوا من مدينة الحلة ..

زملاء اعلاميين وصحفيين ..

عدد كبير من الادباء العراقيين .. اذكر منهم حسين مردان ويوسف الصائغ وعبدالرزاق عبدالواحد وغيرهم ..

اعرف انني نسيت اكثر اسمـاء الادباء العـراقيين الذين كـانوا في توديعي يومذاك .. ذلك لانني عشت لحظات انفعـال موزعـة بين الحـزن والفرح .. حزين لانني افارق بغداد التي احب وفرح بهؤلاء المودعين ..

اثنان كانا في ذروة الفرح والتالق ، أبي وحسين مردان ..

الاول وهو يرى كل ذلك العدد من الاصدقاء .. والثاني لان الحبيبة كانت مع المودعين .. يومها قلت له .. انك لتتمنى ان يحدث كل يوم توديع كهذا ..

في مثل هذا اللقاء ، لابد ان يكون الحديث موزعا وعاطفيا ومنفعلا .
لكنني لم انس ماقالته لي السيدة لمعان البكري حين نصحتني ان لا انشغل بالقراءة .. وان أعيش حياتي كاملة في اسبانيا .. ثم استمرت قائلة .. كل شيء فيك سيتغير لوعشت حياتك هناك ..

يومها .. استقبلت حديثها باستغراب شديد !!

لكنني ادركت عمقه في ما بعد ..

قضيت اسبوعا في العاصمة الفرنسية ، ثم غادرتها بعد ان تركت زوجتي وبادية ومصعباً فيها .. على أمل اللحاق بي في مابعد ..

منذ ان حللت في مدريد ، وعدد غير قليل من الاصدقاء .. من العراقيين والعرب والاسبان يحاولون كسر حاجز الحزن الذي سكنني بضراوة ..

ورافقني بعضهم الى جولات ليلية سياحية .. ولا اظن ان مدينة اخرى تضاهي ليل مدريد في حيويته ..

وزرت عددا من المدن الاسبانية .. غير ان موسم الحزن يثمر عزلة وصمتا وتأملا ..

ستة اشهر مرت ، كنت اقرب فيها الى الماضي ، مارست خلالها نوعا من مراجعة حياتي في أدق تفاصيلها ، اذ كنت أعرف ان الظروف التي مرت بي منذ بواكير وعيي لم تمنحني فرصة تأمل ما يجري حولي ولم تـوفر لي فرصة المراجعة ..

كانت عملية مراجعة قاسية لم أترك حدثا في حياتي او موقفا أو علاقة ألا وتوقفت عندها .. واكتشفت أخطاء وهفوات واندفاعات .. منها ما كان بسبب نقص الوعي أو ضعف التجربة وأكثرها كان بسبب طيبة القلب والبساطة .

ولم أندم لا على هذه ولا على تلك ..

ورافقت هذه المراجعة .. مراجعة اخرى .. اذ وجدت فرصة لاعادة قراءة الامهات من كتب العربية .. في الادب والتاريخ ..

ان الشعور بالعزلة ، لايعني العزلة ، اذ كنت التقي بعدد من الاصدقاء العرب .. وأمارس هوايتي في السهر ، ويجمعني مقهىٰ خيخون مع بعض الذين عرفتهم من قبل من المستعربين الاسبان والصحفيين الذين عرفوا بتعاطفهم مع القضايا العربية ..

في هذه المرحلة .. كتبت قصيدة بلاثا مايور .. وترجمتها «الساحة الكبيرة» .. وهي أول قصيدة اكتبها في اسبانيا .. يومها كنت أسهر في حاناتها القديمة ، واستنكر عليها قيمها السياحية ، وكانت بغداد تشاركني سهري .. وتشاركني حنيني ..

هل استطيع ان أتحدث عن اسبانيا .. دون ان اتذكر صديقي الدكتور محمود صبح ..

فمنذ أن تعرفت عليه في مدريد حيث يقيم .. ويعمل استاذا في جامعتها .. ونحن لم نفترق .. لقد كانت علاقتي بهذا الشاعر الفلسطيني .. فاتحة أولى النوافذ على الحياة الاسبانية ..

لقد عشت حياتي مثلما أريد .. وتغلغلت في اعماق الحياة .. لم أكن سائحا أو متطفلا .. أو ضيفا ثقيلا على التاريخ ..

لذلك كنت أول شاعر عربي يعيش في اسبانيا .. ولم يقف باكيا على الاطلال .. ولم يشغله الماضي عن الحاضر ، سواء كان هذا الحاضر عربيا أو اسبانيا .

ان الحاضر الاسباني ظل يتداخل مع الحاضر العربي .. وظل هذا مثلما ظل ذاك يتداخلان مع التاريخ العربي الاندلسي .. وعاشت قصيدتي في تلك الفترة كل هذه التداخلات .. موضوعاً ورمزا ..

ان هذه القصائد لم يستلبها الماضي ، ولم تستلبها شكلية الحاضر

الجديد ، فلم تقع في حبائل الندب ، أو في مفاجأة المدن الكبيرة ، فما استغرقها الوصف ولا تحكمت فيها الافكار المسبقة .. وبوعي وحدة الحياة الانسانية في الطموح .. في الرفض .. في الكرامة .. في الكفاح من أجل الاستقلال والديمقراطية ..

ومن خلال ممارسة هذه الوحدة ، بالاقتراب من الحياة الاسبانية نفسها بالوعي ومزيد من الاطلاع .. تحول النص الشعري الى مجال للتعبير عن العربي والاسباني في آن واحد ، وهو تعبير عن الانساني في القومي ..

ان الموقف القومي ، كما اراه وأؤمن به ، يتفتح في الافق الانساني ويختنق في التعصب وضيق الافق والعنصرية ..

لقد اعجبت بالمصطلح الذي يستعمله بعض الكتاب الاسبان ، وهم يتحدثون أو يكتبون عن الحضارة العربية في الاندلس .. اذ يطلقون عليها .. الحضارة الاسبانية في العهد العربي الاسلامي ، ورأيت فيه موقفا متفتحا بعيدا عن التعصب ..

وكان يفرحني ويقربني من تاريخي العربي على هذه الارض ، ذلك الاعتزاز الذي يحمله المواطن الاسباني عموما .. وابناء الاندلس بخاصة للمرحلة العربية ، حضارة واحداثا ورموزا ..

من كل ماتقدم .. ومن خلال النصوص التي كتبت .. كنت اكثر امانة على الروح الانسانية في رؤية قومية ، وما كان لي ان اكون بمعزل عن النص الشعري الاسباني في مدياته الابداعية والانسانية ، واذا كان غارثيا لوركا سيد الحضور ، فان غنائية مانويل متشادو وبساطة ميكيل هيرناندث وحداثة بيثنة الكسندرة ، كان لها حضورها ايضا .. وقبل كل هذا ، فان الموضوع الاسباني كون في جدته انعطافة واضحة في موضوعاتي الشعرية ، قياسا الى الموضوعات التي كنت اتناولها من قبل ..

لقد وجدت نفسي ازاء موضوعات المدينة .. تعقيداتها .. طبقاتها .. أناسها .. احتداماتها .. تنوعها العجيب .. وهنا لابد من وقفه عند

موضوعة اللغة ، فكل الذين كتبوا عني اشاروا الى الانعطافة التي شهدتها لغتي الشعرية في هذه المرحلة ، ونبهوا الى تلك الهجرة باتجاه البساطة .. والابتعاد عن جغرافية القاموس المتوتر ، لقد حدث هذا فعلا ، لكنه حدث استجابة لمتغيرات الموضوع الشعري ، بيئة الموضوع وجغرافيته ، ولقد حدث هذا من قبل ، وان عودة الى مجموعة «قراءة ثامنة» والقصائد الاخيرة منها على وجه التحديد ترينا ان اللغة تتخلى عن حدتها استجابة لموضوعها . واذا كانت لغتي الشعرية قد انحازت الى هذا الاختيار في مرحلة البداية فلانها محاولة للتميز عن السائد اللغوي في الشعر ، وقد سبق ان أشرت الى هذه الظاهرة ..

ان عزل اللغة عن الموضوع ، ظاهرة سلبية شبيهة بظاهرة عزل الموضوع عن المتغيرات الحياتية ..

ان الشعر العربي في تاريخه ، لم يضع اللغة في سجن القاموس ، وان التحولات الشعرية من خلال الاصوات المهمة ، ظلت باستمرار تغني القاموس العربي وتفتحه على الحياة ، وسواء تأملنا نصوص شعراء الحواضر العربية وشعراء المدن في مرحلة النضج .. لوجدنا كم شهد الشعر العربي من تطور في موضوعاته ولغته .. ولعل ظاهرة شعرية كبيرة مثل أبي نواس ، أخذت أهميتها من قدرتها على التلاؤم مع روح المدينة .. والتعبير عنها ..

وان الشعر الاندلسي نفسه ، ورغم ان شعراءه لم تتوفر فيهم موهبة شعرية كبيرة ، أخذ أهميته من استجابته لبيئته ومحاولته للتعبير عنها ..

ان النص الشعري الذي يظل في موقع التقليد ، في الموضوع وبالتالي في اللغة ، أو ذلك الذي يستعير لغة لاتمت بصلة الى موضوعه .. لن يستطيع التواصل مع الحياة .. ولن يحتل موقعا مؤثرا في تاريخ الابداع ..

ماريسا التي لاتتعب .. اكثر قصائدي في المرحلة الاسبانية تعبيرا عن مشروعي الشعري انذاك ، من هنا افتتحت بها مجموعة «ديوان الاغاني

الغجرية» رغم انني كتبتها في مرحلة متأخرة نسبيا .. وهذه من المرات القليلة التي أغير فيها في تسلسل القصائد في المجموعة الواحدة .. اذ أميل باستمرار الى أن يكون تتابع القصائد في كل مجموعة على اساس تتابع كتابتها ..

ان موقعها في المجموعة .. جاء من مدى الاحساس بكفاءتها في اختصار المشروع الشعري لتلك المرحلة .. اختصار في التعبير .. وفي مكونات النص ..

ماريسا .. في الواقع ، مغنية غجرية ، ويمكن أكتشاف طبيعة الاغنية الغجرية الاسبانية في موسيقى القصيدة :

يتعب البحر ولاتتعب ماريسا ..

التي تصعد من دوامة البحر الى الشرفة

من ساحلها البارد حتى النار

ياعرافة ، علمها الموت سجايا الحلم الفضي

ان تدوير تفعيلة «الرمل» يقترب من حرارة موسيقى الاغنية الغجرية وتدفقها وامتداداتها اللانهائية ، ويؤدي دور الصدى الذي يملأ المكان مثلما يملأ الزمن ، فمن خصائص تأثير الاغنية الغجرية الاسبانية ، ماتتركه من تواصل ايقاعاتها في داخل المتلقي اذ لاينتهي ذلك التاثير بانتهاء الاغنية ، أو انتهاء السهرة ، أو اختفاء المؤدين وراء كواليس المكان ، بل تظل الاصوات وايقاعاتها تسكن أعماق المتلقي الى زمن طويل ..

ومثلما تفاجئك الاغنية الغجرية الاسبانية ، في حيويتها ، من خلال التنوع الصوتي ، فأن حيوية الصياغة اللغوية في نص ماريسا التي

لاتتعب ، تحقق في هذا المجال ما يحققه التنوع الصوتي في الاغنية ..

ان ماريسا .. تتحول الى رمز ، لاسبانيا ، في العطاء والتمرد ، في حلم التغيير ، والى رمز انساني في الثورة ، واذا كنت قد رأيت ماريسا رمزا اسبانيا وانسانيا ، فلقد كنت أراها مسكونة بحلمي الثوري ، ذلك الحلم العربي الجميل ، وهكذا تحتفظ قصيدتي بسمتها القومية وهي تغتني بجديد الحياة في اسبانيا ..

بين اسبانيا والغجر ، علاقة عجيبة ، حتى تكاد لاتفرق بينهما ، ولاتدري أيهما كان اكثر تأثيرا في الاخر .

لقد اقام الغجر في معظم أصقاع الدنيا .. في الماضي والحاضر .. وكانت لهم معاناتهم ، وكانت لهم تأثيراتهم في المجتمعات التي اقاموا فيها ، لكن لم يتوحد الرمز بالحلم .. بالواقع مثلما حدث في اسبانيا ..

ولم يحدث ان تركت الرموز الغجرية تأثيراتها في الابداع ، مثلما حدث في اسبانيا ، وعلى سبيل المثال ، في الشعر غارثيا لوركا وفي الموسيقى دي فايا وفي الرسم بيكاسو وفي السينما ساورا ..

ان الصورة ، في ماريسا التي لاتتعب ، وفي معظم النصوص التي كتبتها بتأثير تجربتي في اسبانيا ، تبدو في أقصى حدود الخيال ، حتى حسبها البعض من قبيل السريالية ، وقبل أن أعلن رفضي أو قبولي لهذا التوصيف ، وما يوحي به من استجابة لمفاهيم مدرسية ونماذجها الشائعة ، أرى ان نتأمل طبيعة التعبير الابداعي الاسباني في كل مجالات الخلق الفني ، وكم يختزن ويفجر من طاقات الخيال الجامح والبعد عن الساكن والمألوف والاعتيادي والتقليدي ..

ان الخيال الجامح في ريشة غويا .. كان الخروج الاعظم على سكون الشكل واللون ، وماحققه بيكاسو وسلفادور دالي في هذا القرن من تمرد على السائد دون التفريط في اساسيات التشكيل ، يضعنا ازاء خصوصية الخيال

لدى هذا الشعب وفي ابداعه ..

وان شخصية دون كيخوتيه ، اشارة مهمة ، الى خصوصية الخيال الاسباني ، في الجموح والافق المفتوح ، وانني من الذين يرون ان في أعماق كل اسباني يقيم دون كيخوتيه .. ويحاول ان يواجه الواقع بالحلم الجامح ..

ان ماريسا التي لاتتعب ، من نمط القصيدة نفسها ، فيها من صباحات الاندلس وليالي مدريد .. مثلما فيها من أحاسيس مصارعي الثيران وشجاعتهم في مواجهة الدم بالحركة الراقصة ..

فيها من حزن العشاق وألوان اوتار قيثاراتهم ، مثلما فيها من عناد البسطاء من الناس في ذودهم عن أفكاهم .. وتضحياتهم في سبيل مايؤمنون به ..

لقد اقامت زمنا في سهوب المنتشا ، حيث ظهر دون كيخوتيه وعاشت أيام الحرب الاهلية وقاتلت مع المقاتلين .. شاركت غارثيا لوركا في مسرحه المتجول وسهرت مع بيكيل هيرنانديث بعد ان صحبته في رحلته من قريته الحالمة الى ليالي العاصمة الثائرة ..

فيها من ريشة غويا .. وتخطيطات بيكاسو .. وألوان دالي ..

فيها من صديقتي العظيمة .. الكسندرة !!

من هي الكسندرة !

حين أعلن عن موت الجنرال فرانكو .. كنت قد غادرت مدريد وأقمت في العاصمة المغربية .. الرباط ..

يومها .. كتبت قصيدة « محاولة لاعادة رسم الجورنيكا» .. واذا كانت الجورنيكا لوحة بابلو بيكاسو .. التي رسمها تخليدا لضحايا قرية جورنيكا التي قصفها الطيران النازي .. اشهر من أن تعرف ..

فلقد تساءل الكثيرون عن الكسندرة ، في قصيدة «محاولة لاعادة

رسم الجورنيكا» تلك التي تسقي العصافير شايا في خيخون .. وخيخون من اشهر مقاهي مدريد وعلى امتداد أكثر من قرن ، ظل ملتقى للادباء والفنانين والمتمردين .. وفيه تعرفت على الكسندرة ، وهي ابنة اخر رئيس جمهورية في اسبانيا ..

وحين هزم الجمهوريون في الحرب الاهلية الاسبانية ، شردت عائلتها ، فلجأت الى منزل الشاعر بابلو نيرودا الذي كان قنصلا لتشيلي في مدريد ..

ورحلت معه حين غادر مدريد ..

ثم عادت لتقيم في بلادها ، بعد رحلة التشريد تلك .. وكانت كلما التقينا في مقهى خيخون .. أو في مطعم شعبي رخيص ، تحب ان تتناول العشاء فيه .. تقوم بتحريك يديها كمن يمسك ببندقية ويطلق منها النار ..

انها تفصح بذلك عن أعماق ماريسا التي تنتظر التغيير ..

ان النص يوحد بين موضوعه وموسيقاه ، وفاعلاتن المفتوحة باستمرارية تستعير رنين الصنوج وصدى التصفيق وتؤسس عروضها الخاص ، في نفس الوقت الذي تتوحد القضايا في الرمز فيتكثف رغم ايحاءاته المتعددة في بؤرة التغيير ..

ان التغيير كفعل ، لايظهر في المعنى حسب ، بل يظهر في حرارة الموسيقى واندفاعها ، وفي اللغة كذلك ، ويمكن أن اشير الى طبيعة الجملة في النص ، والى مكونات الجملة ، والى تلك الحكمة التي تحتفظ بفصاحتها دون ان تستسلم للألفة التقليدية ، ومثل هذا الظهور يتحقق في الحدث ، فالعرافة التي يعلمها الموت سجايا الحلم الفضي ، هي الثورة التي تغتني بالتضحيات وتتحقق بالبذل والاستشهاد ، والموت هنا لا يأخذ معناه السلبي ، بل يأخذ معنى تصعيد الفعل ، وفتح أبواب الحياة ..

انها متوالية الحياة في ظل الموت ، ويظل الشاهد والمحرض ، ذلك

الفتى .. الاتي من الحلم الثوري ، أو من شخوص بيكاسو .. لافرق !!
في جبهته جرح .. دم تطلع من وردته سبع يمامات ..
انه الوحيد ، الذي يظل بمنأى عن الموت ، بمعناه الطبيعي أو بمعناه الاستشهادي ..

أما متوالية الحياة في ظل الموت ، فتتكرر برحيل سيدة الليل ، كرحيل بستان الى أروقة الحمى !! وفي صالاتها الزرق تغني وترقص ثم يواجهها الجفاف وفي مواجهة الجفاف يظهر ذلك الفتى .. في جبهته جرح .. دم تطلع من وردته سبع يمامات .. فسيدة الليل التي تموت .. تواصل الحياة من خلال القيثار الذي يظهر كبستان في الشرفة !! ويتواصل الدم الذي تطلع من وردته سبع يمامات !!

وحين تفترع المدية وجه الماء .. تعبر الحياة عن ارادتها بالرقص ، حيث يأتي شجر الماء ، ويكون البعث ، فتنتشر البذرة في الساق .. وتصير الشجرة غابة مزدهرة .. وتصير فساتين سيدة الليل وردة خزامى ..

في متوالية الحياة في ظل الموت .. تنتصر الحياة .. مثلما تنتصر ماريسا التي لاتتعب ، وماريسا صباح مشمس ، وينمو العشب في القيثار ، وتمتد القرى المأهولة بالشمس والبربيز والكحل .. وفي ثلاثية الشمس والبربيز والكحل تكون اغنية الوطن الاتي ..

هكذا يعبر الشعر عن الثورة والشاعر عن موقفه ، ويتوحد الوعي بالغناء ، وتقترب القصيدة من مشروع التغيير ، فاعلة في الابداع وليس في الموقف المسبق ، انها لاتستسلم لوعيها وانما تشارك في اكتشافه ،بالقدر الذي تترك من جديد الاسئلة في حياة الاخرين ..

فلنتوقف ، عند بيت الملكة ..

ذلك الذي تركه القيثار .. ساحة مرتبكة ..

ان الساحة المرتبكة ، هي ساحة الاسئلة الجديدة والمستمرة ، ذلك

انني أؤمن بان في انتهاء الاسئلة فجيعة الانسان وفجيعة الفكر .. وفجيعة مشاريع التغيير ..

حيث تنتهي الاسئلة .. يكون الجفاف وتكون النهاية لاثورة بدون اسئلة .. ولاثوري حين يكون التخلي عن الاسئلة ..

ان الاسئلة .. نتاج وعي وصانعة وعي ، والعملية الابداعية ، اية عملية ابداعية ، هي نتاج وعي وصانعة وعي ، والنص الشعري الناجح هو الاقرب الى عالم الاسئلة ..

كل المتغيرات، تحدث في السؤال والوعي، الوعي والسؤال، وبهما تتحقق الارادة، ويتحقق حلم ماريسا التي لاتتعب، حلم الشعب في انتزاع ريش الزمن الطاووس، المدجج بخبرة الذاكرة، حيث مات المغنون في قلعة الزمن الطاووس، وكنت استذكر معها.. مع ماريسا.. لوركا وانطونيو متشادو وميكيل هيرنانديث.. وطفولة الكسندرة..

وفي حضرة الخوف الانساني.. تأتي الاسئلة متأخرة.. وفي حضرة الخوف الانساني يكون الاقتراب من الاجوبة..

يجئ الخوف..

ماريسا.. لماذا وقف الطاووس عند الباب

ماريسا.. بدأنا نلمس الاسباب..

ان هذا الخوف الانساني، في مواجهة الموت في قلعة الزمن الطاووس يقرب الاحداث من طبيعتها.. ويبعد التجريد عنها، ولأعترف أن مأساة اللحظات الاخيرة من حياة غارثيا لوركا.. كانت وراء حضور الخوف في القصيدة..

شاعر.. يحب الحياة، يهرب من ضجيج مدريد، ومفاجآت الحرب الاهلية الى دفء بيته الغرناطي.. وحين يستشعر الخطر قريبا من بيته.. يلجأ الى بيت شاعر صديق، ظن انه سيجد الامن فيه..

لكن القتلة.. يخرجونه من البيت الذي ظن انه سيجد الامن فيه.. وفي

منطقة معزولة يطلقون عليه الرصاص..

كم كان خائفا.. هذا الفتى الاندلسي الساحر..

في اواسط السبعينات، التقيت بعالم اسباني، عرف باهتمامه بالموسيقى الاندلسية، تحدثنا عن الطرب الاندلسي، مثلما تحدثنا عن سواه، ولن انسى قصته هذه..

قال: في سنوات الحرب الاهلية الاسبانية، كنت طالبا في جامعة مدريد، ومدريد يومذاك يسيطر عليها الجمهوريون، فكان علي ان أؤدي خدمتي العسكرية ضمن القوات الجمهورية..

وشاءت الصدف ان تكون قريتي حيث عائلتي واقربائي في منطقة يسيطر عليها الوطنيون.. ولاادري كيف حدث ان تكلف الوحدة العسكرية التي انتمي اليها، بمهمة مهاجمة القوة المعادية الموجودة في قريتنا، واثناء الحصار، وكلما اطلقت رصاصة من بندقيتي كانت يدي ترتفع، اذ كنت اتصور ان الذي اطلق عليه الرصاص أخي او قريبي او صديقي..

الى هنا.. توقف محدثي، ثم استغرق في صمت غير قصير، ثم قال فجاة.. ربما قتلت واحدا من أقربائي او اصدقائي.. حين قال قولته هذه احسست ثقل المعاناة والهلع في داخله، فبعد مايقرب من اربعين عاما لم يغادر الخوف روحه !

ربما.. تسللت حالة صاحبي هذا.. الى اصابعي..

سأتوقف مرتين عند نهاية القصيدة، الوقفة الاولى، عند المقطع الاخير، والثانية عند الملصق الذي جاء على هامش النص، فنهاية النص تتفاعل موقفا دون أن تسطح وعيها، فعبرت عن التفاؤل بالاسئلة وتلمس الاجوبة.. ولابد من ان اعترف، بأن نهايات قصائدي ظلت باستمرار لصيقة بالموقف المتفائل، هل هذا نتيجة الموقف الثوري او الاستجابة لتقاليده.

وقد أثير الاستغراب، حين اقول.. انه سؤال طالما طرحته على نفسي، لكنني لا اريد ان اجيب عليه، واتركه للذين يعتقدون بأهميته !

أما الملصق.. وقد سبق لي ان استعملته في نص «عن القصيدة» غير ان الملصق في هذا النص، يحتل موقع الشــرح على هــامش النص، ولايذهب مذهب التضمين، ولذلك فقد اعطيته عنوانا هو.. ملحق بالقصيدة..

هل من مبرر موضوعي لهذا الملصق، اي هل جاء نتيجة احساس بانغلاق النص مما يجعله بحاجة الى شرح على هامشه.

ساقول لا.. ذلك لانني لااقلق على النصوص المغلقة، واتركها لقارئ جاد وقراءة جادة، فقارىء كهذا وقراءة كهذه كفيلان بفك مغالق النص، فالمهم ان اقول كلمتي والمهم ان تكون قادرة على ايجاد اسئلتها..

وهذا الملصق، قد يفعل فعل الشرح على النص، وهو قريب من تجربة النص نفسه بالتأكيد، لكنه ممارسة في الشكل، في اغناء الشكل، وممارسة في الاقتراب من عالم الاسئلة.. فهل كنت اريد منه هذا !

ربما..

لكن ادخال الملصق، بتطوير استعماله في النص، من خلال التضمين او التهميش شهدتها هذه الفترة من مسيرتي الشعريـة.. ولم اعد اليهـا في الفترات اللاحقة..

الفرح المستحيل

نشرت في مجموعة «حرائق الحضور»

* طبعة اولى ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ١٩٧٨
* طبعة ثانية ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ١٩٨٦

● ديوان حميد سعيد ـ مطبعة الاديب البغدادية ـ بغداد ١٩٨٤

كتبت قصيدة الفرح المستحيل في المغرب، ونشرت في مجموعة حرائق الحضور، وقصائد هذه المجموعة كتبت ثلاثا منها في مدريد وهي الحضور واشراقات والخطيئة والقصيدتان الاخيرتان تكمل احداهما الاخرى، فهما بتاثير تجربة واحدة، رغم مابينهما من اختلاف ظاهري.

وكتبت قصيدة واحدة في بغداد، وهي مباهج يومية، وذلك بعد عودتي من المغرب.

اما بقية القصائد فقد كتبتها اثناء اقامتي في الرباط بين عامي ١٩٧٥ و ١٩٧٧.

بين هذه القصائد وحياتي في المغرب وشيجة من الطمأنينة والمحبة، انها قصائد هادئة وبسيطة وناعمة، هكذا كانت أيامي في هذا البلد الطيب.. ومع انسانه النبيل.. ومع اصدقائي المغاربة.

لقد اهديت «حرائق الحضور» الى اصدقائي في المغرب.

تمتد بي وشيجة الحلم مع المغرب، الى اواخر الخمسينات واوائل الستينات، الى تلك الايام المجيدة في حياة امتنا، وكانت انباء نضالات الاشقاء هناك تأتي الينا عبر الصحف والنشرات السرية، فتوسع من مساحة حلمي في وطن موحد يمتد من الماء الى الماء.

وفي اواخر الستينات، وبعد هزيمة حزيران، زرت المغرب للمـرة الاولى ضمن وفد اعلامي عراقي لتغطية أنباء مؤتمر القمة العربي الذي عقد في فندق هيلتون بالرباط.

يومها كانت الدنيا غير الدنيا، وكان الحزن العربي هو مـوحد العـرب وخيمتهم التي يستظلون بها، وهناك على الاطلسي وفي حرائق صوت الحاجة الحمداوية، المغنية الشعبية الكبيرة، اغتسلت وتطهرت من حزني او حاولت ذلك.

لم تتح لي طبيعة المـؤتمر ان اقتـرب من الناس، فـالتجأت الى البحـر والاغاني والتاريخ والذاكرة.. وعبرت عن كل هذا بثلاث قصائد، نشرت في مجموعة «لغة الابراج الطينية» هي طارق بن زياد وبحر الظلمات والمهدي بن بركة.

حين وصلت الى الرباط في عام ١٩٧٥، كان البحر وكانت الاغاني ترافقني في حضور التاريخ والذاكرة، لكن مثقفي المغرب وكتابه غمروني بحضورهم، سواء الذين عرفتهم خلال المؤتمرات الادبية في هذه العاصمة العربية او تلك، او الذين عرفوني وعرفتهم من خلال القراءة.

ومنذ الايام الاولى واللقاءات الاولى.. لم احاصر نفسي ولم يحـاصرني الاصدقاء بتقاليد الضيف، ولم امنح نفسي حقوق فتى العائلة المتميز، بل كنت فردا من افراد العائلة له مالها وعليه ماعليها.

لم اضع في علاقاتي خط المجاملة الفاصل، ولم يضع الاخرون مثل هذا الخط بيني وبينهم، وظلت طبيعة العلاقة التي ربطتني بالحيـاة المغربيـة مصدر سؤال دائم.. وكنت أجيب وما أزال لقد وجد الاصدقاء المغاربة فيّ ما وجدت فيهم.

كـانت بيوتهم مفتـوحة لي.. وكـان بيتي مفتوحـا لهم، اذهب الى بيوت اصدقائي على موعد او على غير موعد، ويأتون الى بيتي على موعد او على غير

موعد، حتى أن الضاوية وهي سيدة مغربية كانت تعمل في بيتي اصبحت اختا اثيرة لكل اصدقائي من الادباء.

اذ يحدث ان يقوم بعضهم بزيارة مفاجئة واكون وزوجتي خارج البيت فتضيّفهم ويضيّفون انفسهم الى ان اعود.

اذكر ان احد الوزراء العراقيين كان في زيارة للمغرب، واظن انه انهى بعض مهماته في وقت متأخر، وعند الساعة الحادية عشرة ليلا رن جرس الباب وحين فتحته وجدت الوزير مصحوبا بسفير العراق.

حين دخلا الصالة وجداها مزدحمة بالضيوف، وعلى عادة المغاربة كانوا يفترشون الارض او يتمددون على الصوف بجلابياتهم وبساطتهم، ساعتها أحسست ان الوزير تضايق من هذا الاحتلال غير المنظم، فقمت بعملية التفاف مقصودة اذ ادركت ان مصدر ضيقه ات من ظنه بان هؤلاء المحتلين لايليق ببيت محترم ان يفتح لهم بابه.

فقدمتهم له بصفاتهم العلمية والابداعية، وسرعان مالانت ملامحه وارتسمت عليها مخايل الارتياح والاستغراب، ثم قدمته لهم بموقعه الوزاري وكانت ليلة ليلاء، استمر فيها النقاش الى وقت متأخر جدا.

ومثل هذه اللقاءات الحميمة، كانت تتكرر يوميا، في بيتي او بيوت الاصدقاء المغاربة، في الرباط حيث أقيم او في المدن الاخرى.

وفي بعض الليالي، ولان الرباط لاتسهر الا في البيوت، نكون انا والقاص ادريس الخوري اخر المتسكعين في شوارعها، نقتحم وحدة الرسامة لطيفة التيجاني او شقة الرسام ميلود، وطالما ضبطناه متلبسا في خصوصياته.. او نلجأ الى حانة بغداد، ولهذه الحانة بعض تقاليد حانات العصر العباسي، اذ يغلق بابها، فأن اردت الدخول عليك ان تطرق الباب فتفتح طاقة صغيرة يطل منها نادل يرى من الطارق فان ظن به شرا اغلق الطاقة ولم يفتح الباب.

في المرات التي كان يسبقني فيها ادريس الخوري الى الباب.. ولانه

بلحيته وسمته يذكر بفوضويي القرن التاسع عشر، لاتفتح الحانة بـابها، فنضطر لطرقه ثانية بعد ان يقف الخوري في موضع لايتيح للنادل القابع خلف الباب ان يراه.

من تطوان الى مراكش.. ومن جمـوح محمد شكـري الى هدوء احمـد المجاطي.. كانت تمتد مساحة المحبة، ويمتد الحوار، وروح الصـداقة، في الليل والنهار، في المقاهي والمطاعم والحـانات تتـواصل الحيـاة.. ولايهدأ النقاش.

انني ضعيف الاحساس بالمكان، ان مايبقى من المكان هو ما استعيد منه الماضي في حركة الذاكرة، ورغم حركتي الواسعة في خطوط الطول والعرض وادمان المطارات والموانيء ومحطات القطار، فان المدن عندي هي الناس.

مايبقى من المدن هم الاصدقاء، ولم تكن المدن المغربية بخيلة بالصداقة والاصدقاء، هكذا هي، كبيرة كانت ام صغيرة.

من هنا يبدو الوقت هامشيا في الذاكرة، وكذلك حجوم المدن، ان مدينة صغيرة مثل وزان قضيت فيها ليلة واحدة في ضيافة بعض الادباء الذين كانوا يعملون في التعليم بمدارسها ماكان حضورها اقل من حضور مدينة مثل طنجة.. طالما زرتها وعشت اسرارها واقتربت من مواسمها السرية.

في تلك الليلة الوزانية، وقبيل غروب الشمس، كان الزمن يتجمع وتتجمع المسافات، لتحل في زاوية بمقهى، من تلك الزاوية شاهدت اوقات الغروب في مدينتي الحلة يوم كنت طفلا في اواخر الاربعينات.. وفي محلة الوردية حيث بيت جدي.. حيث كان الناس يعودون من البساتين ويعود الرعاة باغنامهم من المراعي القريبة.

نفس الوجوه ونفس الاصوات ونفس الروائح، وتعود صـورة تداخل الغبار باشعة الشمس المنسحبة.

بوزان وفي اواسط السبعينات التقيت بالحلة في اواخر الاربعينات.

في كل مدينة مغربية كان لي بيت، وفي الدار البيضاء كان لي بيتان !! بيت اخي وصديقي القاص والروائي، وقبل ذلك الانسان احمد المديني.. وبيت والده مولاي علي المديني.

واذا كان المديني احمد، عرف كمبدع وصحفي وجامعي، فان المديني مولاي علي بسمته الرائع وطيبته، يظل نموذجا نادر المثال.. كان بيته مفتوحا للاخرين.. وكذلك قلبه.

منذ سنوات، يحضرني هذا الانسان كموضوع شعري، وكلما اقتربت منه احسست ان اصابعي ملغومه بالشعر الذي ينتظر لحظة الانفجار.. ولعل رواية احمد المديني «الجنازة» قد سبقني فيها الى تلك اللحظة.

في الفترة التي سبقت اقامتي في المغرب، عشت تجربة صعبة، وضعتني في موضع الارتباك والاحساس بالوجع، ومثل فترات النقاهة حيث يشعر الانسان برحيل الوجع عن المواجع ويستعيد الجسد عافيته والروح هدوءها، كانت أيام المغرب.

كنت ارى الاشياء بوضوح وأحس بمفردات الفرح تتسلل الى الوقت المسكون بالهدوء، وفي اية ذروة من ذرى التوتر يأتي رد الفعل ناعما ولأقل بطيئا ايضا.

هكذا كان احساسي بالزمن وبالحدث.

كنت أتامل الحاضر فلا ينفصل عن الذاكرة، وتتوحد الذاكرة بالرؤية، في طقس صوفي بهي، ومن هنا اكتسب النص الشعري في تلك المرحلة بعض عادات النص الصوفي، موقفا ولغة، وأطل القاموس الشعري الصوفي على التجربة.

ومثلما يرى الناقه حركة الحياة من موقعه، كنت أفعل ذلك، وتفعل القصيدة، ترصد الواقع وتستحضر محيطها والذاكرة.

ان نص «الفرح المستحيل» في حركاته الثلاث الموزعة على المقاطع الثلاثة

المكونة للقصيدة، يتوافر على سمات نص هذه المرحلة، فالعنوان نفسه الموزع بين الفرح ومفاجأة الفرح، الى الحد الذي يمنحه صفة الاستحالة لايستسلم للسياق وانما يغني التجربة، لاينعزل عن النص ولا يستسهل مهمته الى الحد الذي يضعه في اطار وسيلة الايضاح.

انه بعض من رؤية المجموعة، وليس من توابع النص، اقصد نص «الفرح المستحيل».

فالعنوان الشعر، في موحياته، يمكن ان يرى في خصوصية المرحلة واقعيا وشعريا، ويمكن ان يرى كمقطع رابع من مقاطع النص، فهو لايفترض حالة ولايقود الى قراءة قسرية.

انه يضيف ولايفسّر، لانه في الشعر لا في خارجه.

في الدخول الى مدن النص، يكون الفرح المستحيل هو الفعل الموحد، في التجربة وشكلها، فالمقاطع الثلاثة وارقامها فعل موحد اكثر مما هو فعل للتقسيم، وسواء قرأنا النص على اساس مقاطعه، او باستمرارية شعرية بافتراض تجاوز ملامح الشكل فان النتيجة واحدة، وهنا ساضع نفسي في موضع من يسأل.. واقول.. ولماذا هذه المقاطع ؟ وسأجيب من خلال أجابة النص نفسه، ان هذا التقسيم يمنح موضوعه مساحة اوسع.

أما القمر المتكبر، الشاعر او الراوي او البطل، يستعير اشارة تراثية، فهو القمر الذي لايخفى، في اجابة المتيمة بعمر بن أبي ربيعة

قالت الكبرى اتعرفن الفتى	قالت الوسطى.. نعم هذا عمر

قالت الصغرى وقد تيمتها	قد عرفناه وهل يخفى القمر

اما التي تستطيع اقتراف المعاصي، فهي من حفيدات تلك المتيمة، التقاها في السويقة، السوق الشعبيّة في مدينة الرباط، فتلك العابرة التي راودته في احساسه بالنقاهة اسرعت به الى العافية، وماكان له الا ان يسخر باحاسيس الخريف.

انه مازال مرغوبا، وان الحياة تواصل مشروعها فيه، وان النداء جاء من تلك العابرة المتيمة وليس اكثر من المناداة تعبيرا عن الحيوية الانسانية.

لكن لماذا نادته.. عبد اللطيف ؟

في تلك الفترة، كان الشاعر المغربي عبد اللطيف اللعبي، سجينا، ولانني عرفته في لبنان حين شاركنا معا في مهرجان بيروت الشعري الاول، ثم في مهرجان المربد الاول بمدينة البصرة، فقد كان حاضرا في غيابه..

ولانني اشاركه سجنه ويشاركني خطواتي في الارض المغربية، فان نداء المرأة الحياة الموجه لي او له يعبر عن الاحساس بالحرية، لان الشعر مشروع حياة تمتلك قدرتها على تاكيد الحرية.

هو في سجنه وأنا في أحساسي بالنقاهة والانتماء الى الحيـاة، نواصـل الحرية في الاختيار، فخارج الاختيار يظل السجن هو الحضور الاقوى، وفي الاختيار يصبح السجن افقا واسعا للحرية.

ان المرأة المراودة، لم تتوهم حين نادتني عبد اللطيف، فاذا، احتكمت الى الوعي، فهو اقتراب من حقيقة الانتماء العربي الواحد، واذا احتكمت الى الشعر فان النداء موجه الى الشاعر، أنا او عبد اللطيف.. واذا احتكمت الى احساسي بالواقع فقد كنت كأي مواطن مغربي، في مواجهة مفردات الحياة بكل تفاصيلها.

ومرة ثانية يتوحد المنادى، أنا او عبد اللطيف، فالخريف هو الوجه الثاني للسجن، فالضحك في السر من فشل الاحساس بالخريف، في كونه لم يضع حاجزاً بين المراة التي تستطيع اقتراف المعاصي ورغبتها في اغواء الشاعر، اثناء مروره بالسويقة، حيث الحياة على طبيعتها والعابرون على طبيعتهم.

ورغم الاحساس بالخريف، فان مراودة المرأة، تخلق شعورا بالحيـاة، فالرجل من خلال رغبة المرأة به، يسقط عن جسد اللحظة كل الاوراق الميتة ويتفتح الزمن في تفتح البراعم الجديدة.

أما السجن، الخريف الاخر، فأنه لم يسقط حضور الشعر، او حضور الشاعر، فالقصيدة تواصل الحياة والسجين يواصل رحلته في ضمائر الاخرين، ويضحك في سره من زنزانة تمتد حيث يصل صوت الشاعر السجين وحيث تصل قصائده.

ان رغبة المرأة تتوحد بأتساع الزنزانة.. وتتوحد ضحكة السجين بسقوط ارادة سجانه وضحكه ذلك العابر في السويقة من سقوط فعل الخريف.

في المقطع الثاني من النص، وفي طقس الفرح هذا، ينتقل الخاص الى العام، وتأخذ الطمأنينة شموليتها، في الارض والزمن، فالمرأة العابرة تنسحب لتظهر أمرأة اخرى، مجبولة بتراب الفرات بكل موحياته، انها امرأة حياة، لا أمرأة لقاء عابر.

امرأة يبتدعها الموقف، ويصطفيها، بعد ان يمنحها حرارة الوجد.. فتكون الاختيار، فمحاولة ايقاظ الوجد فيها، بعد أبتداعها من تراب الفرات واصطفائها.. تختتم في الشطر الاخير من المقطع الثاني بالاعلان عن يقظة الوجد فيها.

صنع امراة من تراب الفرات..
وحاول ان يصطفيها..
وان يوقظ الوجد فيها..
لقد ايقظ الوجد فيها..

هنا يستدعي النص، كل محاولات الخلق، ومشاهد الولادة فيه من قصة خلق آدم وحواء، وفيه من ملحمة بدء الخليقة وفيه من حلم التغيير وطقوس الولادة.

ان هذه الانتقالية من الخاص الى العام حيث يتوزع الكل في الاجزاء تمنح النص شعريته وتفصح عن الفرح المستحيل، بل تؤكده، وهذا تعبير عن

موقف من الحياة، حيث تصبح المحاولة واقعا.

لكن اين المغرب من هذا المقطع، وأين الحياة فيه من هذه الطمأنينة التي توحي بمفارقة القلق المبد ع وتذهب بعيدا عن المشاكسة، وترتضي ماهو كائن على حساب ماسيكون ؟!

وللاجابة على هذا السؤال، سأعود الى ماسبق ان اشرت اليه من شعور بالنقاهة وأحساس بالطمأنينة ومايننتج عنهما من رؤية صافية وواضحة، تضاف الى هذا طبيعة الحياة الفكرية وماتتميز به من حيوية وتفتح وموضوعية ونضج، وعمق الموقف القومي في الرؤية لا في الشعار، في وقت عانت فيه الحركة القومية من غلبة الشعار على الرؤية مما افقدها طاقات هائلة واوقعها في ارباكات شديدة.

لقد كانت علاقاتي مع الوسط السياسي او الثقافي، على صعوبة العزل بينهما، مؤثرة ومتأثرة، ليس من موقع المعلم ولامن موقع المستلب المنبهر، وانما من موقع الانتماء والقرب، بل التوحد مع هذين الوسطين، ويصح ان اقول هذا الوسط الواحد.

واذا كانت العروبة في ماتمثله من موقف استقلالي متفتح على المستجدات الحضارية هي المركز القادر على استقطاب افضل الطاقات البشرية فأنها تظل موضوعا صالحا للحوار في الوسط السياسي الثقافي، ولقد كنت مهيأ بوعي الايمان، بينما يمتلك هذا الوسط في المغرب حيوية التفتح وعمق الادراك، وفي حدود هذا اللقاء، كان الحوار مستمرا ومسلحا بشرطه الديمقراطي البعيد عن ضيق الافق وقبلية المواقف. وخلال عامين لم ينقطع هذا الحوار، ولم يفقد مبرراته، كما لم يفقد فعله في التأثير المتبادل، واستمر الى مراحل لاحقة .. ولم ينقطع الى الان.

في احدى رحلاتي الى الخارج التقيت على متن احدى الطائرات بسياسي عربي، ممن يقيمون في العراق، فروى لي ماحدث له في لقاء بالدار البيضاء،

وكان يحدثني وهو في حالة استغراب مما حدث في ذلك اللقاء.

قال.. كنت اتحدث في ذلك اللقاء عن الوحدة العربية.. واذا بأحد الحاضرين يقول، كيف تتحدث عن الوحدة العربية وتنقلون حميد سعيد من المغرب.. ولم يستطع ذلك السياسي العربي ادراك العلاقة بين الامرين حتى وهو يروي لي الحادثة كان السؤال لغزا بالنسبة له..

أما أنا، فقد ادركت المعنى وعرفت القصد، اذ كانت العلاقة بيني وبين الوسط السياسي الثقافي المغربي تجسيدا لمعنى الوحدة العربية وليس وقوفاً على هامش الشعارات.

لقد كان موضوع الكتابة بالفرنسية مثلا احد المواضيع التي اخذت مدى واسعا في الحوار، ولا أنسى تلك الليلة التي كنا نسهر فيها ببيت شاعر يكتب بالفرنسية، وفي سياق النقاش وجوابا على سؤال.. لماذا الكتابة بالفرنسية، ردد رأيا طالما ردده بعض الذين يكتبون بالفرنسية، مفاده، ان الكاتب العربي الذي يكتب بالفرنسية أنما يكتبها بأشارات التكوين العربي للغة، وهو مشروع لتدمير لغة المستعمر !!

فقلت.. قد تكون النية طيبة، لكن كم نسخة تطبع من اعمالك، ومن هم قراؤك، ولمن تكتب ؟! وهل انت البديل للكاتب الفرنسي لدى أصحاب اللغة، او هل تحتل مساحة حقيقية في العملية هذه ؟!

ثم قلت.. وهل يمكنك ان تدمر لغة هوغو وكورنيه وستندال وبودلير.. و .. و ..

في اللقاء التالي.. قال لي هذا الشاعر.. لقد قررت ان اهجر محاولاتي للكتابة بالفرنسية.

ومن الموضوعات التي خضت فيها نقاشات كثيرة ومازالت، ذلك الموضوع الذي استطيع ان اطلق عليه وهم الترجمة، حيث كرست ظاهرة ترجمة بعض الاعمال الشفهية ومن ثم بعض الاعمال التي لاتبتعد كثيرا عنها، ذلك ان

هذه الاعمال تظل محاصرة بنمط من الانحراف الفولكلوري، الذي يصر على ان يرى العالم الثالث من زاوية الغرائبية الفولكلورية، ويغض الطرف عن الابداع الجاد والثقافة الحقيقية.

اما مشاريع قراءات التاريخ، فهي الموضوع الاكثر اهمية في الحياة الثقافية في المغرب، وكان ومازال مثار نقاشات وحوارات لا أظنها ستتوقف.

حدثني الصديق المغربي الباهي محمد، أيام كنت في المغرب، ان جلسة ضمته في باريس مع عدد من الفرنسيين كان بينهم الملحق الثقافي الفرنسي في تلك الفترة، ولان الفرنسيين يعدون المغرب العربي ساحتهم التي لايشاركهم فيها احد، فقد دار الحديث عن النشاط الثقافي الفرنسي وما يحققه من حضور فأشار ذلك الملحق، بأسى الى الشاعر العراقي الذي هو أنا.. وامتداده الى أرض مسيجة بفعل العادة ووهم الماضي الذي تغير ويتغير بفعل العروبة.

في المقطع الثالث تجمع القصيدة اطرافها، وتنتشر في موضوعها، فتتوحد في وعيها وتوحد اشاراتها ورموزها.

ان مفتتح المقطع:

فعل الوجد شيئا..
وقد يفعل الوجد معجزة

ان فعل الوجد او الوجد الفاعل، هو الوصول الى حالة الفرح المستحيل لا الفرح المتداول، ذلك المخدر والمضاد المؤسس على ممارسات هامشية ومتوهمة نرتضيه في أمرأة هامشية وحوار هامشي مختلس.

لاتختلف هذه المرأة الهامشية عن المرأة العابرة في السويقة، ولكن المختلف ماتتركه هذه عما تتركه تلك، ذلك هو الفرق بين الفرح المتداول والفرح المستحيل.

وهنا ياتي النداء المباشر في.. أيها الفرح المستحيل.. مستحضرا معا شهوده الاطفال والبلاد الجديدة.. وهو استحضار لحياة الشاعر ومعاناته

واختياره السياسي والفكري، حيث يبلغ الفرح المستحيل مداه.. في الاشارة الى السهر العائلي وطقوس الفرح فيه.

ان الفرح والطمأنينة ارتبطا عندي باستمرار بالعائلة، ربما لانني نشأت في عائلة مستقرة، ماديا واجتماعيا، ام متدينة كريمة، واب محب منظم، حريص على ابنائه.

لم نعرف اليسر وما عانينا من العسر.

لقد كنت الولد الاكبر بين خمسة أشقاء، ثلاث بنات، تكبرني واحدة منهن وشقيق أصغر مني.. وكنت باستمرار احتل موقعا متميزا بينهم ليس من قبل أبي وأمي حسب، بل من قبل جميع اقاربي وحين تزوجت وأنشأت بيتا، توفر لي من الاستقرار، مايحقق السعادة لانسان مثلي، ورغم اضطراب حياتي الشخصية، بين اشكالات العمل السياسي وزحمة العلاقات الاجتماعية، بين المشاغل والمهمات والانصراف اليهما، فأن العائلة في الحالتين كانت الدفء الذي يذيب الجليد.

وماكان للفرح المستحيل الا ان يستكمل حضوره، بالسهر العائلي وبالقرى التي رافقتنا الى السجن يوما، ومنحتنا اخلاقيات الاحتمال والصبر، وشهدت عذاباتنا، وهاهي تشاركنا السهر العائلي في الذكريات وفي المتغيرات التي جاءت مع فرحنا المستحيل.

ان القرى في تحولاتها، والسجن الحاضر في الذاكرة، هو الحاضر في الواقع ايضا، فعبد اللطيف الذي هو أنا في نداء المرأة العابرة في السويقة، يشاركني من خلال التجربة الفرح المستحيل واشاركه سجنه.. فالسجن والقرى بذرة الفرح المستحيل والارض المهيأة لاستنباته.

ان قصيدة «الفرح المستحيل» وكذلك معظم قصائد مجموعة «حرائق الحضور» تستجيب لعدد من المؤثرات الفنية شكلت ملامح تلك المرحلة، في مقدمة تلك الملامح الاقتراب من القاموس الصوفي، والاستغراق في اختصار

الانشاء بالاعتماد على الاشارة الموحية، وهذا ادى الى الابتعاد عن التعقيد اللغوي، في الجملة والمفردات، وماعادت الصورة معزولة عما يحيط بها من ايحاءات مثرية، فهي ذات خطوط بسيطة لكنها تأخذ عمقها مما يحيط بها، واستطيع ان أقول، ان ما أشرت اليه من قبل بشأن الطمأنينة والاحساس بالنقاهة ثم نضج أدواتي الشعرية بما يتناسب ونضج التجربة، ولأخيرا طبيعة أعوام السبعينات وبخاصة في حياتنا العربية، اذ تلاشى الانفعال العاطفي الذي عرفته الخمسينات واوائل الستينات، وانسحب الارباك الحزيراني لصالح الذين يستطيعون ادراك التيارات العميقة في الحاضر العربي وامتلاك قدرة تبين الخيط الاسود من الخيط الابيض.

ان قصائد هذه المجموعة محاولة للابتعاد عن السائد الشعري العربي، في مرحلتها، اذ كانت الساحة الشعرية العربية مغلقة على هواء المرحلة الحزيرانية، حيث الندب ومحاصرة الوعي بقاموس الشتائم المكررة..

بيت كاظم جواد

نشرت في مجموعة «مملكة عبد الله»

* الطبعة الاولى ـ دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ١٩٨٧
* الطبعة الثانية ـ دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ١٩٨٨

هو كاظم جواد الشاعر والصديق..

وزمن كتابة القصيدة جاء بعد وفاته بسنوات، لكنها لم تستعر تقاليد المراثي..

. مَنْ من جيلنا لم يسمع بكاظم جواد، الشاعر والانسان ومثير المعارك الادبية، انه من اولئك الاكثر حضورا في جيل بدايات تأسيس النص الشعري الحديث.

ثم اختار الصمت..

تعرفت عليه في ذروة صحته، أيامها كان يعمل في وزارة الاعلام وكنّا نداري النزف الحزيراني بما يتيسر لنا من وسائل الامل.

اقتحمنا عليه مكتبه.. معي كان حميد المطبعي، هذا المشاغب الموهوب وحاولنا ان نستثير فيه ماخبا من جذوة الشعر.. عبر مشروع مجلة الكلمة التي افلحت في هذا مع غيره.

قابلنا ببرود، بل بشيء من الاستغراب، وكدت اغادر مكتبه بسبب ما اصابني من احراج، لكن حين عرفني لانت ملامحه، ومع هذا لم يستجب لما كنا نريده منه..

كان حاسما في مقاطعة الشعر، ما اعلنه يومها وما ظلّ يعلنه لسنوات، ان

المواجهة مع ا العدو الصهيوني أكبر من القصيدة.

اما انا فأظن ان عاملا اخر غير الذي يعلنه، كان وراء صمته، ذلك هو عدم استجابة ادواته وثقافته الشعرية لمتغيرات الحداثة التي شهدتها مرحلة الستينات.

هل بدأت علاقتنا.. منذ ذلك اللقاء ؟

ربما..

لكنها استمرت وتعمقت.. ولم يكن من ادباء العراق في استقبال جثمانه في مطار بغداد الدولي، حيث توفي في مدينة برلين بالمانيا الديمقراطية.. سوى علي الحلي وأنا.

هكذا يمتد زمن القصيدة.. في تداخل حدثي ومكاني، ونبدأ من بيت كاظم جواد المهجور، وكاظم جواد المهجور، يومها كان يعيش وحيدا.. ازوره بين اونة واخرى.. في محاولة لتخفيف حدة السواد المقيم على كامل مساحة الغبار، حيث الوهم والماضي والانتظار.

ولانني اعرف ان كاظم جواد، هو ماضيه، من هنا يبدو الانتظار وهما موشحا بالسواد.

ليس زمان الهوى هو المستحيل، بل المستحيل هو الذي يلف خيوطه السود على الفراغات، انكانت ثمة فراغات.

وما كان لي وانا احاول الاقتراب من عالم يشير الى نهايته الا ان استدعي الماضي لا الحاضر، ان الماضي نفسه يتكىء على ماض اخر.

اما ان تكون قرطبة، هي مساحة الضوء الوحيدة في ذلك الظلموت، فتلك مفارقة غير منطقية، وبخاصة حين تأتي من عربي، وقد تعودنا ان نستحضرها نحن العرب في اطار رموز الهزيمة.

كيف حدث هذا ؟

في اواسط السبعينات حيث كنت اقيم في مدريد، اضيّفته في عالم السحر

الاسباني.. وخلال اسبوعين كان فيها اكثر سحرا من المحيط، ولاول مرة يكتشف ان الماضي الذي كان هو.. لايتقاطع مع الحاضر، فالاصدقاء الذين حلّ بينهم يمتون اليه بصلة زمن مر.. واحداث سكنت الذكريات..

والاسبان الذين التقى بهم.. ممن يهتمون بالثقافة العربية انما التقوا بالشاعر الذي كان، لا الصامت المستخف بالشعر.

وفي لقاء مع عدد من المستعربين في المركز الثقافي الاسباني العربي، تحدث عن جهوده في كشف العلاقات النازية ـ الصهيونية، ولم يستجب لاغراءات الاحتفال باسم شعري معروف.

بل سخر من الباحثين عن الشهرة !!

في الطريق الى قرطبة.. أول محطة في المثلث الاندلسي حيث غرناطة واشبيليا.. كان الماضي حاضرا رغم سطوة المساحات البنية في امتداد الطريق من مدريد باتجاه الجنوب الاندلسي، ومفاجآت الالوان وتداخل الاخضر بالابيض.. وتوالي القرى كعقد من اللؤلؤ على قميص خردلي ساحر..

كان يحدثني عن الناصرية مدينته.. يغني اغانيها.. ويفرض عليّ ان اشاركه جرعات الكونياك القشتالي العظيم..

افتتحنا نهارنا به فجرا ولم نتوقف حتى الفجر التالي حين ضيفته في احد ازقة البايثين المطل على الحمراء بغرناطة..

كل الاصدقاء الذين رحلوا.. احتفلوا معنا في غيابهم.. لاادري كيف كان يستحضرهم.. ولاادري كيف استحضر كل ذلك الفرح.. وبأية مخيلة كان يعيش ساعاتنا تلك ؟

ومن قبل كنا قد سهرنا في بيت من بيوت جزيرة السندباد بالبصرة.. مع عدد من الشعراء العراقيين.. وكان حسين مردان قد رحل الى العالم الاخر..

لعلها المرة الاولى التي يضطر فيها حسين مردان، للغياب عن سهراتنا البصرية.. حيث تجمعنا مهرجانات المربد او سواها من المؤتمرات الادبية.

في سهرتنا تلك، افرد كاظم جواد كرسيا فارغا ووضع على الطاولة امام الكرسي الفارغ كأسا وملأها «عرقا».. ثم عاد الى مكانه.. وحين انتبه بعضنا الى الكأس المترعة والكرسي الفارغ..

قال كاظم جواد: هذا مكان حسين مردان.. وشربنا نخبه..

ويستحضر امرأةً.. من جغرافية النسيان.. في وهــج الماضي ومن وهــج الماضي.

لم تكن سلافة حجاوي.. فليس من امرأة بعدها.. ولكن المــاضي يكتنز بامرأة اخرى.. بعد ربع قرن من الزمن تقترح فاتحة البكاء مثلما تقترح موسما للغناء.

انها التي.. وهبت خردل الضوء هذا البهاء.

ولانني لست ممن يستجيب للبعد الواحد او الصوت الواحد على حساب الشعر في دراميته وتعـدد اصواتــه، لم تستغرقني الذكـريات ولم تسحب البساط من تحت اقدام التجـربة، فــالعودة الى البيت.. بيت كــاظم جواد المهجور لأستكناه حالة انسانية وليس لكتابة تاريخ شخصي لمثقف مأزوم.. لاتربطه بالعالم الخارجي الا النافذة والوجه الذي عليها.

هل الوجه الذي على النافذة، من داخل البيت او من خارجه ؟

لافرق ...

وهكذا يتجاوز الشعر مساحة المفردة ويفرض الموقف الشعري سطوته على المألوف وتغني الحالة الشعرية مربع الصورة المألوفة.

لعل متلقيا ضعيف الحساسية او متحذلقاً غادر الوعي او غادره الوعي، يظن ان صورة الوجه الذي على النافذة، مجرد صورة فــوتوغــرافية، ولا يستطيع ان يكتشف ثقلها الشعري وقوتها الايحائية، وانها تعني التشبث الانساني بالحياة، سواء اطلت من الخارج الى الداخل او العكس.

حيث لا اتوهم صفات للمواطن الصالح !! ولا احكم على حالة وجودية

بقوانين العقوبات.

ان شجر الوحشة يطلق اغصانه ويقاوم جفاف المحيط ويباس الروح، والوحشة مشروع للتواصل مع الاخرين.. الاصدقاء.

فالقصيدة تنمو من الداخل، لاعلى الورقة، وتأخذ حجمها من عمق تفاعلها مع المتلقي وليس من تراكم سطورها، انني اشير هنا الى نمط من الكتابات الشعرية، حيث تستهوي البعض المساحات المفتوحة فتفيض مساحة الحالة الشعرية.

ان مااذهب اليه ليس رفضا للقصيدة الطويلة وليس انحيازا للقصيدة القصيرة، انما هو رفض للنموذج الشعري الذي ينتهي من حيث يبدأ.

ان مايبدو خللا في المتوالية الزمنية، هو ذروة الاحتفاظ بوحدة القصيدة عبر وحدة تجربتها، من التفاصيل الاولى الى الانتقالات في عالم موهوم وغباري، الى الحيوية التي تاتي بمسلسل من احداث الماضي لايتوقف الا عند حاضر موهوم وغباري.

ذلك هو كاظم جواد في ايامه البغدادية الاخيرة.. كل ما حوله غائب ومسكون بالوهم.

بلبل من زجاج شفيف، ووردة من غبار، وامرأة من ورق..

اما هو فيتوهم الحياة فيها..

وانا.. لاأيأس من ان ازجها في الحياة، ليس لان هذا بعض هواياتي الشعرية، حيث كل شيء معرض للتغيير الايجابي ولا اتردد عن ممارسة دوري في التغيير لا ان انتظره...

انه دخول على عالم التجربة، ولكنه دخول يتسم بالحكمة، اذ اترك مجالا للخيال، خيال المتلقي، بدليل ان المفردات التي ارشحها للحياة، تبدو موضوعيا عصية على الحياة من منطلق موضوعي، فلا تشذ عن سياق التجربة ولاتشذ عن العالم الموهوم والغباري.

فمن اين تأتي الحياة الى بلبل زجاجي ووردة غبارية وامرأة ورقية.

لكنني امتلك اجابتي، دون ان اضطر للتبرير.

ان افتراض الحياة فيها، يؤكد الحالة الشعرية ويمنحها شرعيتها دون التفريط بالحالة الخاصة التي ترصدها القصيدة وتصدر عنها، هذا من جهة ومن جهة اخرى أؤكد موقفا من الحياة، هو موقفي الذي لم يتعرض للاهتزاز في يوم ما.

لايتوهم الانسان، ولايشترط عليه شروطا من خارج انسانيته.

ان الحزن حالة انسانية طبيعية مثلما هو الفرح، بل مثلما هـو الموت، وليست الدعوات التي وردت في النص، دعوة الاصدقاء الى الكأس ودعوة الشعراء الى الأرق الا وعي التواصل ورغبة استمرار الحضور.

ان القصيدة لاتشغل نفسها بكتابة تاريخ صديق مأزوم او شاعر مهزوم، ليس لان كتابة تاريخ من هـذا النوع خـارج مهماتهـا حسب، وانما لأن طموحها اكبر من هذه المهمة.

ان مهمة كالتي تجاوزها النص «بيت كاظم جواد» اصبحت من حصة الكسالى، وحصة السامرين في غير الجد.

وسواء ظهر تدخل الوعي في المسار الطبيعي للتجربة او لم يظهر، فأن الحالة الشعرية واضحة في الموضوع والمكونات والتأثير.

ويبدو نضج الاداة الشعرية الى حد الايهام حيث تسكن النص حـالة انسانية، لايمكن الا ان تكون على قدر من التعقيد.. لكن الاقتـراب منها شعـريا، يتم بـادوات واضـحة جـدا، وبسيطة جـدا.. المفردات والصـور والصياغات.

هكذا تعبر البساطة عن التعقيد.. فيتحقق العمق المطلوب. وهنا أؤكد ما سبق ان قلته في مناسبات عديدة ان البساطة لاتعني التسـطيح، وان من اسباب الغموض ضعف اداة الشاعر او نقص وعيه.

ان نص «بيت كـاظم جواد» يحقق حـداثته دون ان يسقـط في اللعبة الشكلية، حيث الخواء والقطيعة مع الحياة.

في ذروة البساطة.. تستفيد القصيدة من الدراما، جدلا وروحا لااستعادة لشكل او مصطلح.

واستطيع القول.. انني لم افصح عن عاطفة تجاه صديق راحل، لااتنكر لعاطفة من هذا النوع، ولا اضمن غيابها، ولكنني اردت ان اقترب من حالة انسانية..

محمد البقال

نشرت في مجموعة «طفولة الماء»

* طبعة اولى ـ مطبعة الاديب البغدادية ـ بغداد ١٩٨٥

لاأستطيع الحديث عن هذا النص، دون ان اتوقف عند قضيتين سبقتا ورافقتا زمن كتابة قصيدة محمد البقال.. وجميع قصائد مجموعة «طفولة الماء» التي ضمت هذا النص.

وساتناولهما من خلال تسلسلهما الزمني، اذ لايمكن وضعهما في موضع واحد بالنسبة لاهميتهما.. فالقضية الاولى فنية، والثانية وطنية مصيرية.

القضية الاولى.. ان انقطاعا دام خمس سنوات، لم أكتب خلالها اي نص شعري، ففي اواخر عام ١٩٧٧ كتبت اخر قصيدة من قصائد مجموعة «حرائق الحضور» وهي قصيدة مباهج يومية، ثم كتبت في عام ١٩٨٢ اول قصيدة من قصائد مجموعة «طفولة الماء» وهي قصيدة العريف عبد العباس.

واذا كان الانقطاع عن كتابة الشعر، بعد صدور اية مجموعة من مجموعاتي الشعرية بعض عاداتي الشعرية، كان يحدث في البداية فترافقه سورة من القلق، حتى أظن ان الشعر قد هجرني الى غير رجعة.

ورغم القلق والظنون، لم أفتعل الكتابة الشعرية.. وأظل أنتظر القصيدة، ثم تأتي على موعد او على غير موعد.

أما في السنوات الأخيرة، فقد صار الانقطاع، مدى مفتوحا للتأمل والمراجعة والبحث عن المضاف والجديد، وماعاد القلق يحضرني بملامحه

المألوفة.

القضية الثانية.. الحرب العراقية ـ الايرانية، ومنذ البداية كنت أعي ماتعنيه هذه الحرب، وادرك طبيعة مشروعها العدواني، ومايستهدفـه من حاضرنا ومستقبلنا وتاريخنا.

انها ليست حرب حدود، او مجرد صراع تجاوز السياسة الى السلاح، بل هي ارادة توسعية عنصرية تذهب الى أقصى التطرف في الغاء خصوصيات شعب عظيم وأمة كريمة، وهي نظرية شاذة مسلحة بانحطاط غريزي اراد الشربوطني، الارض والاختيار والانسان والاستقلال والثقافة والفن والفرح واللغة.

وكلمـا اقتربت من طبيعـة المشـروع العـدواني الخميني، بـالوعي او المعلومات، كلما ازددت اقترابا من وطني، ومن خصوصياته.

كنت اخشى عـلى ضحكات الاطفـال واغانيهم، وأخشى عـلى قصائـدي وقصائد اصحابي.. وأتامل كتبي واحاور لسان العرب واكشف لابن منظور عن قلقي.

وكلما عدت الى بيتي بعد انتهاء الدوام الصباحي، وارى نصب الحرية، في ساحة التحرير أحس ان ملامح جواد سليم المسكونة بالطمأنينة، تتغير ويحل محلها أسى عميق.

وكان العراق المسلح بالوعي وخبرات التاريخ، يواجه المشروع العدواني، بقوة الحياة، وتمتد جبهة القتال الى أعمق أعماق الارادة الانسانية وكان الابداع المدرب على المواجهة أميناً على تقاليده الوطنية، ويلتحق الشعراء بفيلق الكلمة، كل بوعيه وقدرته وتقاليده، وكلهم بوطنيتهم وحبهم للعراق.

وتوزع النص الشعري عـلى محاور السـائد الشعـري، بين عـودة لطقوس الحماسة وانجاز القصيدة الوطنية.. وعبر متابعتي لهـذا الشعر، كنت موزعا بين سؤالين وجوابين.

هل تمتلك هذه النصوص مبررها الوطني.. فأقول: نعم.

وهل من الممكن كتابة نص شعري متوفر على خصوصية ابداعيه، مع المبرر الوطني.. وأقول: نعم.

وعبر عامين من التأمل، كانت ملامح القصيدة التي اريد تتشكل وتظهر، بتأثير الحدث الكبير وجديده في حياة العراقيين، وفي حياتي.

في اواسط الستينات، وبعد ردة تشرين ١٩٦٣، كنت قد غادرت الحلة، ورغم زياراتي الاسبوعية، الا انها ماكانت توفر لي حالة من التواصل مع زمن مر، وظل منه فعله في الذاكرة.

لقد كانت فترة انقطاع عن الطفولة والصبا.. اذ كنت لااعدم المبررات التي تطيل هذا الزمن وتكرسه، فتضعف الذاكرة وتسطح الوقت.

أعرف ان خزين طفولتي ثري جدا، وطالما غرفت منه ونهلت من معينه، غير انه يشف بفعل السنين والنسيان، وفقر الالوان المحاصرة بنمطية العلاقات.

حين بدأت الحرب وطالت وأتسعت، ماكان بالامكان ان يظل الانسان بمنأى عن احداثها، البطولات والتضحيات ودماء الشهداء تفرض حضورها، وللشهادة عزها، وللبطولة مساحة اعتزاز في العقل والضمير.

من موقعي في الاعلام، كنت ارى صورة الوطن الصامد والشعب المقاتل والجندي الذي يذود عن ارضه وتاريخه ومستقبله.

ومن موقعي في الحياة، بعلاقاتها وواجباتها الاجتماعية، كنت ارى تفاصيل تلك الصورة، في ما اسمع، وفي مايتاح لي من مشاهدة ومعاينة، في مواضع الجنود وامتداداتها في الحياة، في البيوت والشوارع، في المدن والقرى.

هنا أو هناك، كنت اتامل ملامح العطاء، وتنفتح الذاكرة على احداث واناس ومواقف تكون قاعدة مايحدث.

في لقاء بالمقاتلين او في مشاركة بمجلس فاتحة لشهيد، او في زيارة جريح،

كنت التقي بزمن وملامح غابت عني في زحمة الحياة ومشاغلها ومستجداتها.

فالعريف عبد العباس، بطل اول قصيدة اكتبها عن الحرب، كنت قد درسته في احدى المدارس الريفية، يوم كنت معلما، وحين التقيت به بعد سنين في زمن الحرب، اعادني الى طفولته التي اعرف والى تفاصيل كامنة في الذاكرة تؤهلني لكتابة سيرة شعرية لمقاتل عراقي، أعرف بامكانية صلاحيتها لان تكون سيرة شعرية لمطلق المقاتلين العراقيين.

وان قصيدة «منصور» هي مفاجأة الالتقاء بالزمن الذي مر، فمنصور الذي ألتقي به في مجلس لفاتحة شهيد، بعد ثلاثة عقود من الزمن، أعادني الى منصور الصبي، وكان اللقاء بالصبي منصور لا بالرجل الذي التقيت.

لان الرجل الذي التقيت، غائب في زمن الغياب.

هكذا وجدت طفولة الاشياء، وهي غير معزولة عن واقع كان وواقع تغير، وبهذا اكتشفت الطريق المؤدي الى قصيدة الحرب، أقصد قصيدة الحرب العراقية ـ الايرانية، بخصوصيتها عبر قاعدتها الاجتماعية التي تبعدها عن الوصف الخارجي او التجريد.

وحين كتب صديقي الشاعر سامي مهدي مقالته عن مجموعة «طفولة الماء» التي نشرت في مجلة افاق عربية، قال ان كل الرموز الانسانية فيها من حميد سعيد، في مواقفه وحياته، وهو في قوله هذا يقترب من الحقيقة ويبتعد عنها في آن واحد.

يقترب من الحقيقة، لان الذين كتبت عنهم واستحضرتهم رموزا شعرية لم اكن بمعزل عنهم، حياةً وتجربة وزمنا، انهم يمتون اليّ بصلة الواقع والموقف والذاكرة، ويبتعدون عنها، لان لهم حياتهم التي تصعب مصادرتها بالمحبة.

ان قصيدة الحرب، في الانسان، والتي كانت قصائدي هي رائدة هذا الشعر في الحرب، هي أول اجابة على سؤالي في امكانية كتابة نص شعري

يمتلك مبرريه الوطني والابداعي، وبهما يحقق الاضافة التي اريد.

لقد كانت تجاوزا لحصارين، شخصي، وعام، اذ كانت القصيدة تابعة لتقاليد شعرية راسخة وسهل من ظهورها الكثيف أحساس الشاعر بان لاوقت للانتظار في ظرف يتعرض فيه وطنه لاقسى المخاطر واشد التحديات.

وهذا التجاوز، تحول الى سياق اعتمدته معظم قصائد الحرب الحديثة وتحول الى مايشبه التقليد، في غياب البحث الابداعي لدى بعض الشعراء وضعف الذاكرة الموضوعية لدى بعض النقاد.

لقد استمعت الى بحث قدمه الدكتور علي عباس علوان، في احدى جلسات المربد الثامن النقدية، تناول فيه ظاهرة قصيدة الشخصية في شعر الحرب، واذ تناول في سياق المقارنة قصيدة العريف عبد العباس، لم تسعفه ذاكرته في تاشير زمنها، وبالتالي تاثيرها هي او سواها من قصائدي في القصائد التي تناولها لشعراء اخرين.

واذ احطت هذه التجربة، باسبابها خلال كتابات ولقاءات نشرت في صحف ومجلات واسعة الانتشار، ثم صدر بعض منها في كتاب «حرائق الشعر.. عن تجربة حميد سعيد الشعرية» للناقد المغربي الاستاذ حسن الغرفي، وخلال كل ذلك حددت كثيرا من المصطلحات والتوصيفات، وردت في بحث الدكتور علي عباس علوان المشار اليه دون ان يشير الى جهدي هذا.

فان كان قد اطلع عليها، فأن الموضوعية الاكاديمية تقتضي منه أشارة اليها، وان لم يطلع، فتلك مشكلته هو وبالتالي مشكلة البحث الذي قدمه.

لقد اشرت في زمن مبكر الى ان تراث القصيدة الحديثة، يتوفر على هذا النمط من النصوص، وبخاصة لدى عبد الوهاب البياتي وسعدي يوسف ولم يكن هذا النمط غائبا عني، سواء في فترة كتابة نصوصي الشعرية هذه او قبل ذلك، غير ان النصوص الشعرية تلك، كان الشخص فيها هو الموضوع، اما في قصيدة الحرب، فأن الشخص، المقاتل او الشهيد، الام او الاب او الجد..

الخ.. هو بعض مكوناتها. انني اتحدث هنا عن قصيدتي، وهي التي صنعت اوصافها ولم تستجب لاوصاف من خارجها، في النموذج او في ماتفرضه وصفيات النقد.

ان طبيعة الحرب، وماقدمه العراقيون فيها، يضع الوعي الابداعي في الحياة، الانسان والموقف والحاضر والتاريخ، ولان المواجهة شاملة، وان الصراع بين مشروع بائس ومنغلق ومتخلف وعدواني وبين الحياة، فان الابداع الذي يقف في المواجهة مع وطنه وشعبه لابد ان يستحضر مفردات الحياة نفسها متمسكا بدوره في توسيع مساحة الوعي.

ان معركة بهذا الحجم، لاتترك للحماسة الا موقعا ضيقا، اما الزمن فهو لصالح الوعي، حيث يختصر موقع الحماسة، وجاءت سنوات الحرب العراقية ـ الايرانية مؤكدة الوعي غير نافية للحماسة.

ومشروع الوعي، لانبرة الحماسة، له حدوده ومكوناته، ويظل الاخر، المتلقي هو صاحب الشأن، فرداً او كيانا اجتماعيا، لان المقاتل بقدر مايحقق من عطاء، يكون قد حقق حالة الاقتراب من روح الكيان الاجتماعي.

لان جبهة الصراع، تمتد الى العمق، في الجغرافية والانسان، وبهذا الامتداد حققت شروط صمودها.

في كتابة نص الحرب، حيث يحضر المتلقي، في النص نفسه، فان هدف الكتابة غير غائب، ولهذا احتشدت القصيدة بكل ماييسر لها حالة التواصل والتأثير، قاموسها اليومي وذاكرتها التاريخية وموحياتها الاجتماعية.

ثم تداخلها بالقصة واعتمادها الحوار.

ان هذه المفردات التي كرست ملامح نص الحرب الشعري، ماكانت بمعزل عن وعي الواقع، ووعي الابداع، ووعي الهدف، لذلك فان النصوص التي عجزت عن امتلاك هذا الوعي لم تستطع مجاراة الواقع ومتغيراته.. ان قصيدة «محمد البقال» لم تقترب من ساحة المعركة، ولم تتحدث عن مقاتل

ولا اغترفت من القاموس العسكري، ولم تستعر اوصاف الجبابرة لاشخاصها.

واذا كان عليّ، ان اتحدث عن محمد البقال، الانسان قبل اختياره موضوعا للقصيدة، فهو رفيق صبا، تحول في الشعر الى حالة تجاوزته الى سواه من رفاق الصبا، لم تغب ملامحه، لكنه اخذ في الحالة الشعرية من ملامح الاخرين، من حاضرهم ومن الماضي ايضا.

كثيرون هم الذين هرعوا من الذاكرة الى حياة محمد البقال الشعرية، واحتلوا موقعا فيها، منهم من مات مبكرا ومنهم من مات بعد كتابة القصيدة ومنهم من مازال في الحياة.

تبدأ من الماضي، من بداية الوعي، فهي تبدأ بشخصين«محمد البقال والراوي وبموقفين ووعيين، يختار الاول التشرد ويختار الثاني الزمن المشاكس، ولانهما صديقان، يحاول كل منهما ان يأخذ صاحبه الى عالمه الخاص، وفي مدينة صغيرة ليس من حدود نهائية بين الاختيارين وليس من قطيعة بين الصديقين، ولان محاولة كسب كل منهما صاحبه الى عالمه لاتتحقق، يظل اكتشاف العالم الخاص بكل منهما مهيأ للاخر.

لكن ليس الى مدى وحدة عالميهما او تداخلهما .

انهما يلتقيان في الغضب والقلق والحزن، ويفترقان في التعبير عنها، فلقد اختار محمد البقال النساء والخمر، واختار الراوي الشعر والحلم وانتظار المدن الجديدة.

يتزوج محمد البقال وينجب تسعة ابناء، وسا اكثرهم رفاق الصبا الذين مارسوا سعادتهم من خلال مزيد من الانجاب، اما الاخر فقد مضى في حلمه الى شوطه الاقصى، حيث لاحدود للمعرفة ولا للرحيل، وحيث لاحدود للحلم الصعب في التغيير.

من فرح محمد البقال بالابناء، الى فرح الاخر بالوطن الذي يقترب من

الحلم، يبدأ اللقاء، أنهم يحملون ملامح الوطن الحلم، في براءتهم وبالوعي الجديد الذي يتواصل مع حلم التغيير وانتظار المدن الجديدة.

وفي مقطع:

اری في التسعة النجباء.. صحو العمر
كل حدائق الاجداد.. والشعر العظيم
قصائد الغزل..
الطيور البيض تسبقهم الى الوطن الجديد

ومن ثم في امتداد هذا المقطع، يكون العراق الجديد حاضرا، في بهائه ويكون حضور الراوي مكررا بنبرة الفرح، وبالصبا الذي يستعيد مكانه من خلال صبا مصعب، انه ولدي، الذي تنتشر البشائر في صباه وترتدي الثكنات لون عينيه، والقادر على ان يتبادل معي غده الجميل.

ومن غد مصعب الجميل، اي من الحلم المستمر بالتغيير، يتصالح الراوي مع ماضي اختياره، واعترف ان هذا الموقف اثير عندي، لانني امتلك قناعة صادقة بما اخترت ومافعلت في حياتي.

لقد كانت قناعاتي هي الضابط الامين لحياتي، واذا كانت الالتزامات التي احاطت بي واحطت بها نفسي تخدش سطح هذا التطابق، فأنني ابذل جهدا خارقا من اجل الاحتفاظ بهذا التطابق.. واحس بالأسى حين افشل في ذلك.. لكنني استطيع ان اقول ان مملكتي في القصيدة حافظت على سعادتها بالاخلاص المتطرف لايمانها.

ان قصيدتي الاولى، هي قصيدتي الاخيرة، في احتفاظها بكلمة السر، تلك المفردة الخطيرة التي لاتمنح نفسها الا للعارفين الانقياء الاتقياء، وليس اكثر بؤسا من الشاعر الذي يخون قصيدته.

ان خيانة كهذه هي ام الكبائر، وهي الطريق الى خيانة اخرى، حيث تخون القصيدة شاعرها، وان اي تهاون في كرامتها ترد عليه بما يمس كرامة

الانسان فيه.

وكثيرا مايتوهم الشاعر، وكثيرا ماتوهم القصيدة، ان التهاون معها بحسابات لاشعرية يمكن ان يحفظ لها او له مكانا في دائرة الابداع، غير ان قراءة اخرى، تؤكد خلل هذا الموقف.

وكقارئ.. قد يكون الموضوع، او الحالة العامة او الخاصة، تداخل الشعري بغيره، لكن سرعان مايذهب هذا التداخل بتغير الحالة وتراجع الموضوع، وكم هي النصوص التي استأثرت في مرحلة ما بالاعجاب الى حد الايهام، بين الموضوع والشعر ثم فقدت استئثارها.

بينما ظل النص الشعري، يفرض فعله على الزمن، وتراجع الموضوع، لااريد من هذا ان اقلل من شأن الموضوع في الابداع ولكن اؤكد حقيقة، ان اهمية الموضوع لاتمنح العمل الابداعي قوة الفعل الابداعي.

لان القراءة، واعادة القراءة، منحتانا يقين امكانية ان يمد الابداع الحقيقي في عمر الموضوع، ولن يحدث العكس الا في مجال الوثيقة التاريخية، او الشاهد.

ان مفاجأة التحولات في الحرب، التي فرضت مستجداتها، على افتراضات كان لها من الرسوخ الى حد وضعها احيانا في مصاف اليقين.

البناء في زمن الحرب، واقعا لاشعارا.. الصبر وطول النفس، وبالتالي تحمل اعباء الحرب الطويلة، كرد على مايقال من قصر نفس الانسان في منطقتنا.

الفرح كمعادل للحزن الذي ظل سمة للعراقي، في اغانيه وتنويمات العراقيات لاطفالهن، وكنا نقول ان الحزن، ولد مع حضارة النهرين ورافقهما في جريانهما الخالد.

الانفجار الثقافي في كل مجالاته، علما وادبا وفنا ومعمارا.

استمرار الحياة في تفتحها والاصرار على الاختيار الديمقراطي.

في نص «محمد البقال» وفي الواقع ايضا، ليست هي الحرب، وراء هذه المفاجأة، وانما هي وليدة مفاجأة سبقتها، وكان لها من الرسوخ ما اعطاها شهادة النجاح في امتحان الحرب.

انها الماسة العراقية، التي توهجت في زمن الحرب.

شعب عظيم وقيادة فذة وتجربة فريدة.

ومن صحو القصيدة.. تظهر امراة مباركة
تدور على البيوت.. وتطرق الابواب
يفتح مصعب والتسعة النجباء..
باباً

ان بيت محمد البقال صار مدينة..
ومحمد البقال مزهو بحاضره
ومندهش بماض كنت احمله اليه

ان صحو القصيدة.. هو صحو الوطن، وان المراة المباركة هي الام وهي شاهد الصحو.

وكانت الام في الحضارة العراقية القديمة، رمز العطاء والخير والولادة الجديدة، وهكذا كانت في التاريخ العربي، اما في تاريخ العراق السياسي الحديث، وفي تاريخنا كجيل عرف قسوة الاحتدام السياسي وتحمل من اعبائه الكثير الكثير، فما اكثر ماقدست الامهات، وما اصعب معاناتهن..

وكيف لي ان انسى الامهات، على ابواب المعتقلات والسجون، او في التظاهرات يحملن العصي والحجارة.. او يخبين النشرات والكتب الممنوعة.. ويفتحن ابواب بيوتهن للمطاردين.. ويضمدن الجرحى.

ان المرأة المباركة التي تدور على البيوت.. وتطرق الابواب هي والبشارة، وان الذين يفتحون لها بابا.. انما يفتحون أفقا في الحياة الجديدة، انهم

الابناء الذين تفتحوا في زمن الثورة الجديد.

ان مصعبا والتسعة النجباء، هم رموز مرحلة، لايمكن ان تنقطع عن ماضيها وان افراحهم وليدة تضحيات جليلة للاجيال التي سبقتهم وهذا اللقاء مع المرأة المباركة عند باب الحياة الجديدة هو اشارة التواصل والاعتراف والحب.

لعلهم فتحوا للمرأة المباركة، للبشير والبشارة، باب بيتي، او باب بيتك او باب بيت محمد البقال، وليكن باب بيت محمد البقال كما اوحت به القصيدة، فأن هذا البيت السعيد بابنائه المزهو بالحاضر الذي كان خارج توقع صاحبه، يمثل كل بيت عراقي، بيتي او بيتك، انه المدينة الجديدة.

في هذا الطقس، يستعيد محمد البقال علاقة عمر، واذ يرى صدق حلمي الذي كان يشكك فيه، وبين شكه ذاك ويقينه هذا، يعيش دهشة التحول، واذا كانت الدهشة وليدة التغيرات السريعة، فان طبيعة التحول والفرق الشاسع بين الشك واليقين هما تعويض عن الزمن، وهما السبيل الذي لايؤدي الا الى الدهشة.

هنا استعيد واقعا، يكرر دهشة محمد البقال، ويعبر عنه بمواقف مختلفة، وكل الذين رأوا في بدايات ذلك الحلم الجميل عالما مستحيلا، وماكانوا يستطيعون الارتفاع الى ذراه او الاقتراب من طموحه، عرفوا دهشة اللامستحيل، وهم يرون الحلم مدنا وانتصارات وانسانا جديدا.

في هذا اللقاء، حيث تقترب الدهشة من العالم الحلمي، يكون تاريخ العلاقة بين الراوي ومحمد البقال، بين موقفين، عرفناهما في بدايات النص، قد اخذ مستوى اخر هيأت له تحولات الواقع.

انه لقاء غير منبت عن تاريخه، ولكنه يتمثل حاضرا ويمهد لمستوى جديد من هذا اللقاء في ادراكه لمتغير اخر.

انه متغير الحرب، وما اكدته من قيم وطنية واجتماعية واخلاقية، اذ

اصبحت العلاقة اعمق من علاقة وحدة الموقف الفكري او الانتماء التنظيمي او علاقة القربى او الذكريات المشتركة، وهذه مستويات من العلاقة اشار اليها سياق النص بين قطبيه الراوي ومحمد البقال.

في المقطع قبل الاخير من القصيدة:

امس التقينا في نداء القادسية

كل هذا العمر مر.. وما التقينا..

مثلما كان اللقاء على نداء القادسية

ان هذا اللقاء لايتنكر لمستويات اللقاء الاخرى، بل يكتشفها لانها افصحت عن قوتها حين تخلت عن سلبيتها، بوقوفها في صف الوطن متحدية ومضحية، والذين عاشوا الوطن في زمن العدوان الايراني ادركوا كم كشفت تلك العلاقات عن عوامل قوة في متغيراتها، وان روحا جديدة سكنت المصطلح الذي فقد بعض حيويته بفعل السكون.

الم نر عائلة تفخر بما قدمت، من مقاتلين او شهداء

الم نشهد سباقا بين المدن والتنظيمات في ما تقدم من عطاء ودعم لصمود الوطن، في التبرع، في اعداد المتطوعين، في عدد قواطع الجيش الشعبي.

الم نسمع عشيرة تزهو، بان عدد الذين نالوا انواط الشجاعة من ابنائها، اكثر مما نال ابناء سواها.

الم نعش اعتزاز قرية بان لم تسجل على احد من ابنائها حالة هروب من الخدمة العسكرية.

اما التقينا بوالد ووالدة.. يفخران بعدد ابنائهما الذين يدافعون عن الارض والكرامة.

ونحن.. اما كنا اقرب الى كل هذه الحالات المجيدة.

الم تتعمق علاقاتنا بمدننا وعوائلنا واصدقائنا واقربائنا في مواقف العطاء الفذ.

ان اقدس الشعارات اخذت معنى جديدا قريبا من العقل والضمير، وان انبل الممارسات اعتزت بذاكرة الحياة.

في مستجدات الحرب، صار الوطن المهدد بمعزل عن اعتراضات الشعر، ليس تأجيلا للوعي، فالاعتراضات كثيرة مثلما هي الاخطاء، ولكنها اخطاء الاخرين افرادا ومؤسسات، وليس من الوطنية ان نحاسب الوطن على اخطاء الاخرين، مهما كانت مواقعهم.

الشعر والوطن في مواجهة الانحراف.

فهي معركة الشعر ايضا، ومعركة اللغة الجديدة، ومن تقاليد القصيدة في بلاد الرافدين منذ طفولة الحضارة، انها تقاتل مع اهلها.. دون ان تتورط في التخلي عن شرطها الابداعي، وان نصا شعريا عظيما وخالدا مثل ملحمة كلكامش يؤكد ان الشعر الحقيقي اكثر قدرة على رؤية الاشياء.. وكلما اقترب من روح الابداع كان اكثر قربا الى موضوعه والى الوطن.

ان اللغة الشعرية، وهي تتفجر في موضوعها هذا، الحرب والوطن، تستعيد صباها مثلما المقاتل والوطن، فالعدو الذي يقتل الاطفال ويدمر الحضارة ويعادي الثقافة ويحقد على المثقفين يضع الشعر في مدى التصويب ويضع رأس القصيدة بين الفرضة والشعيرة، وينصب لها المشانق في مدن الموت والجريمة.

وكثيرون هم الذين اعدمهم نظام الملالي في طهران، واكثر منهم الذين شردوا في كل صقع من اصقاع العالم، بتهمة الحياة والابداع والشعر والموسيقى والفرح.

ان القصيدة تدافع عن نفسها ايضا، عن ماضيها وحاضرها ومستقبلها، فالمقابر لاتستمع الى الشعر والموتى لايحبون الشاعر.

ما أجمل ان يحضر الضحك في ميدان القصيدة، هنا تكون الضحكة التي مافارقت تاريخ العلاقة بين محمد البقال والراوي، شاهدا مجيدا، ودورا

فذا، فأية ضحكة تلك التي تحمل بشارة الثورة، وتحتل مكانها في التاريخ الانساني.

ان الضحك هذا لايمت بصلة لذلك الضحك الذي رآه ابو الطيب المتنبي كالبكاء.

انه الضحك، الذي يرى.

اخيرا.. اريد ان اتوقف، عند منعطف اللغة، في نص محمد البقال وفي معظم قصائد الحرب التي ظهرت في مجموعة طفولة الماء، ذلك ان تحولا في لغة قصائد الحرب سنراه في مابعد، في القصائد التي نشرت في مجموعة مملكة عبد الله.

وقبل ذلك، ساتوقف عند خلل في جسد هذه القصيدة، لا ادري لم فاتني ان انتبه اليه وقت الكتابة او حين اعددتها للنشر، وحين ضممتها الى المجموعة الشعرية التي ظهرت فيها.

ورغم ان هذه القصيدة، اعيد نشرها مرات ومرات، في صحف ومجلات عربية، وقرأتها في اكثر من ندوة شعرية، فقد ظل الخلل قائما وبعيدا عن انتباهي اليه.

في صيف ١٩٨٥، اقيمت امسية شعرية في باريس، شاركني فيها الشاعران يوسف الصايغ وفيصل جاسم، واخترت في تلك الامسية عددا من القصائد منها هذه القصيدة.

واثناء القراءة، توقفت عند:

لك يازمان الوصل غنينا..
وقاتلنا لاجلك
الف اندلس ترافقنا اليك
وما ارتضينا غير وجهك والبشارة..
كل احلى الناس.. تهوانا

ولم نعشق سواك..

بل اتحدنا،

واكتشفنا مفردات،

ما ابحت بها لغير صغارك الفقراء

في تلك اللحظة، احسست بفجاجة قولي:

كل احلى الناس.. تهوانا

ولم نعشق سواك

فقرأتها في تلك الامسية:

وما ارتضينا غير وجهك والبشارة

واتحدنا..

فاكتشفنا مفردات،

ما ابحت بها لغير صغارك الفقراء

لكن مازلت مترددا في ازالة هذا الخلل عن جسد القصيدة، فليس من عادتي ان اغير في نص نشرته، حتى في حالة اكتشاف خلل فيه، لانني احيانا اتعمد الخلل الى حد الانحراف اللغوي.. حين اشعر ان الخلل يقربني من الاحساس بالفعل الشعري للمفردة.

يوم كنت طالبا في الجامعة، قلت لاستاذي المرحوم الدكتور سليم النعيمي انني افضل ان الفظ الكلمة هكذا، وليس كما وردت في الكتاب وكنت اعرف ان ماورد في الكتاب هو الصواب، فأجابني بطريقته المباشرة وبالعامية: قابل هي اللغة مال أبوك

واستمرت هذه المشاكسة اللغوية تراودني في الشعر.. واذكر انني اثناء كتابة قصيدة ياجارة الدم والدمار.. ايام الحصار الصهيوني لبيروت كتبت:

واعرف ان خلف الظهر روماً
ثم روماً..
ثم روماً..

لكنني أحسست بثقلها، بل احسست انها لاتعبر عن الحالة التي اريد، فجرؤت على كتابتها:
واعرف ان خلف الظهر روم
ثم روم..
ثم روم..

وهكذا نشرتها، دون خشية وانا اعرف ماسيقال عنها، وكثيرة هي الحالات التي اعيش فيها صراعا بين احساسي وبين القاعدة اللغوية.

اعود الى المنعطف اللغوي في هذه القصيدة وفي سواها من قصائد الحرب التي نشرت في مجموعة طفولة الماء، حيث اخذت اللغة منحى أبعدها عن التوتر، ومال بها الى استرخاء بنائي، وهذا المنعطف له مبرراته، وانا لا ابرر بها فالحالة والموضوع ومسار القصائد وشخوصها، وعمق الاحساس بالمتلقي ومشروع تداخل مساحات الوعي معه، ادى الى انفتاح النص لغة وفكرة.

واذ يفقد البناء اللغوي توتره، ينتقل هذا التوتر الى كل النص، من اجل ان يستكمل مشروعه، موضوعا وفنا ووعيا.

العصفور الابيض

نشرت في مجموعة «مملكة عبد الله»

* الطبعة الاولى ـ دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ١٩٨٧
* الطبعة الثانية ـ دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ١٩٨٨

من هنا، لم يقرأ ما انتجته سنوات الحربين العالميتين الاولى والثانية من اعمال ادبية، وما جاء منها بعد هذه الحرب او تلك، فالى يومنا هذا وبخاصة في الاتحاد السوفيتي ظلت احداث الحرب اثيرة لدى بعض الكتاب.

لقد كانت الاعمال الادبية التي رافقت او تلت الحرب العالمية الثانية، اكثر عدداً واعمق حضوراً، سواء في الشرق او الغرب، وهذا آت من طبيعة الحرب وسعة ماشملت من بلدان وشعوب، ومافعلت احداثها ومآسيها بملايين الناس على امتداد كوكبنا.

هناك اعمال لاسماء كبيرة جدا، واخرى حاولت مؤسسات قوية وفعالة ان تنفخ فيها وفي اصحابها.

ولقد كانت احدى سمات الحرب الباردة، ان كل طرف سلح اقلامه وعسكر مؤسساته وجند اجهزة دعايته، لتكون الغلبة في هذا الميدان من ميادين الحرب الباردة لممثليه.

انني من جيل شهد هذه المعركة وعاشها قارئا وادركها بالاحساس حينا وبالوعي حينا اخر، لكن وبمرور الزمن، اثبتت تلك المحاولات لاجدواها فكان ماالقيصر لقيصر ومالله لله.

وكان ماقرأناه من تلك الاعمال.. بين ان تذهب في النسيان او ان تمكث في

العقل والذاكرة.

و «صمت البحر» من اكثر الاعمال الادبية تأثيرا في نفسي مما قرأت من الاعمال الادبية التي تناولت الحرب العالمية الثانية، وكتبت في ظروفها الصعبة واقتربت من اشكالاتها المدمرة.

وهي رواية قصيرة او قصة طويلة، نشرت اثناء الاحتلال الالماني لفرنسا موقعة باسم فيركور، وهو اسم ادبي مستعار وبلغة شفافة تعتمد الايحاء ولاتسقط في بلاغة الحدث، كانت نصا مذهلا في بساطته وعمقه وفرادة موضوعه وحجم تاثيره.

وكنت باستمرار، اضع هذا العمل العظيم في لامباشرته، ازاء ضحالة مئات الاعمال التي توكأت على المباشرة ووهم صناعة الناس من وهج الشعارات لا من الحياة الانسانية.

وحين اطلعت على نماذج من الشعر الاسيوي القديم، وعلى وجه التحديد الصيني والياباني منه، حيث تفتح بابا واسعاً على ماتريد من خلال كوة اشارية جد ضيقة، عقدت قرانا بين هذه وتلك، وادركت اي افق واسع يفتح اقتصاد الانشاء في مساحة النص.

في زمن الحرب، كانت هذه المزاوجة، تتفرع باتجاه سؤال عن امكانية الاستضاءة في الكتابة بوهج احسه عبر اعجابي بما اختزنته التجربتان من قدرات تعبيرية، واتجاه الى انتظار الموضوع الواقع في زاوية امكانية الاستجابة للتجربة، بالمواصفات التي اتوقع عبر مزاوجة ذهنية.

لان المزاوجة التي تحدثت عنها، حين تسبق الكتابة لاتخرج عن اطار الافتراض ولاتتجاوز التجريب.

ان طبيعة الموضوع الشعري في نصوص الحرب الشعرية التي كتبتها والتي نشرت في مجموعة طفولة الماء، ظلت بمنأىً عن توقع تجريبي كهذا، غير ان الاحساس بامكانية كتابة ابداعية من هذا الافتراض ظل قائماً.

حين انتهيت من كتابة قصائد طفولة الماء.. كنت اعيش احساسا بان ليس من جديد عندي في قصيدة الحرب، وانقطعت عن الكتابة الشعرية كما هي عادتي بعد صدور اية مجموعة شعرية لي، وانتقلت الى مرحلة التأمل والمراجعة للأنتقال الى مدى اخر من مديات الشعر المفتوحة.

كان موضوع الطبيعة في الشعر العربي ضمن اهتماماتي في الكتابة الشعرية منذ اواسط السبعينات، وبالتحديد بعد اطلاعي على تجربة الشاعر الاسباني الكبير بيثنته الكسندره، في استبدال الواقع بالطبيعة والناس برموزها.

ان هذا الشاعر الفذ، عاش متوالية الحصار، فهو من الجيل الشعري العظيم الذي شهد مأساة الحرب الاهلية الاسبانية وانتهى الامر بشعرائه بين مشرد وسجين وقتيل، اما بيثنته الكسندره فقد اختار العزلة في بيته، وتكرست هذه العزلة بعاملي المرض والقطيعة الاجتماعية بسبب ميوله الجنسية المنحرفة.

ويبدو لي ان متوالية الحصار، دفعته الى الاستعاضة بالطبيعة، ففجر فيها حياة واقام لها مجتمعا، ولسنا نحن العرب غرباء على حالة كهذه وقد فعلها الشعراء الصعاليك من قبل.

ان شعر الطبيعة العربي، وباستثناء القصيدة الجاهلية، لم يتجاوز الوصف والتعامل مع الظواهر حتى في حالات الرمز او التذكر، وحين حاول الرومانسيون العرب بتأثير النموذج الاوربي الاقتراب من عمق الطبيعة، ذهبوا بعيدا في تعويم اللغة مما ادى الى تعويم الطبيعة، موضوعهم الاثير.

في هذه الفترة، بدأت بكتابة قصيدة الطبيعة، وقبل ان استكمل مشروعي هذا، كانت معركة الفاو التي شكلت انعطافا كبيرا في تاريخ الحرب وما كان لهذا الانعطاف الا ان يظهر في مملكتي الشعرية، فكتبت عددا من القصائد يمكن ان نكتشف انتماءها الى قصائد الطبيعة، مع احتفاظها

بوشيجة الانتساب الى ماسبقها من قصائد الحرب التي ظهـرت في طفولة الماء.

حين اعددت مجموعة «مملكة عبد الله» للنشر، قسمتها الى قسمين، القسم الاول «عبد الله المقاتل» وقد ضم هذا القسم قصائد الحرب، والقسم الثاني «عبد الله المتأمل» وضم محاولات كتابة قصيدة الطبيعة.

غير ان اقتراب او ابتعـاد قصائـد القسم الاول عن مشروع قصيـدة الطبيعة ظل في مستويات متباينة.

ان قصيدة «معلقة البصرة» مثلا هي اكثر قربا الى مكونات قصائد طفولة الماء بينما تقترب قصيدة العصفور الابيض من مشروع قصيدة الطبيعة الى حد التوحد معها.

بدأت قصيدة العصفور الابيض، من موضع في القاطع الشمالي، بالقرب من جبل حديد المطل على مدينة بنجوين، هذه المنطقة التي شهدت سلسلة من المعارك الضارية بين القوات العراقية والعدو الايراني.

يومها كنت في زيارة لهذا القاطع مع عدد من الادباء العـراقيين، ووزع الادباء على عدد من مواقع قيادات الالوية، وبقيت مع اخرين في مقر قيادة الفرقة بمنطقة سراو.

في عصر ذلك اليوم، تسلقنا قمة جبل حديد بـالسيارات العسكـرية ثم راجلين فيما بعد لتعذر وصول السيارات الى القمة، ولصعوبة المكان طلبنا من الشاعرين محمد صالح بحر العلوم وكمال الحديثي البقاء حيث توقفت السيارات، لكنهما اصرا على الوصول الى اخر موضع قتالي في القمة.

في طريق عودتنا الى مقر اقامتنا، قال قائد الفرقة، ان مواضعنا متداخلة مع مراصد العدو الايراني وان حركتنا غير الاعتيـادية لابـد انها اثـارت الانتباه واتوقع ان يقوم العدو بعمليات قصف.

بعد ان افطرنا، اذ كنا في شهر رمضان، توجهنا الى استراحة اقيمت من

اغصان الأشجار، والعسكري يكيف حياته مع اقسى الظروف، اذ رأيت مثل هذه الاستراحة، في كل مكان ذهبت اليه من الجبهة.

وبينما كنا نستمع الى قائد الفرقة وكبار ضباطه، وهم يتحدثون عن المعارك التي خاضوها وعن ذكرياتهم فيها، ويجيبون على اسئلتنا ويستمعون الى ملاحظاتنا، انسحب رئيس اركان الفرقة غير بعيد عنا واجاب على مكالمة عبر هاتف الميدان، ثم عاد ليهمس في اذن القائد ويتلقى بعض التوجيهات، ويعود ثانية ليكون قريبا من الهاتف.

استمرت جلستنا تلك ولم تنقطع احاديثنا، اذ لم يظهر على قائد الفرقة او ضباطه مايشعرنا بان امرا غير طبيعي قد حدث او قد يحدث، وفي بهاء ذلك الليل الشمالي، بدأت اصوات مدفعية بعيدة تطرز مساحات الهدوء وتدخل في شعاب احاديثنا.

قائد الفرقة.. هو الشخص الوحيد الذي اوحى لنا، بأنه لم يسمع شيئا واستمر في هدوء اصيل وغير مفتعل يتحدث، ويسأل ويجيب، ورغم اننا جاريناه في هدوئه، لم نصبر طويلا، فتوالت اسئلتنا وتصاعدت اصوات القصف المدفعي.

هذه مدفعية العدو..

وهذا ردنا..

بعد دقائق صار بعضنا يجرب امتحان قدرته على التفريق بين مدفعية العدو ورد مواضعنا.

ومن هاتف الميدان توالت النداءات، ولم نبرح مكاننا الجميل الا في وقت متأخر.

حين غادرنا الاستراحة، كان الطقس باردا، وصوت القصف المتبادل يهدأ حينا ليعود بعد قليل.

في مقر قيادة الفرقة، كان الوضع طبيعيا، فأكملنا سهرتنا بانتظار وقت

السحور، وهناك عرفنا ان العدو يتحرك امام مواضع احد الافواج، وكان رد الصناديد قويا، فهدأت حركة العدو وقبيل الفجر عاد الهدوء الى ذلك المكان الرائع.

الذين سهروا ذهبوا بعد السحور الى أماكن النوم التي خصصت لهم، والذين بكروا في النوم، لاشك انهم عرفوا ليلة لها طعمها الفريد.

في الصباح وعلى عادتي، افقت مبكرا، وخرجت الى الساحة القريبة من مقر قيادة الفرقة، تحدثت مع المقاتلين، استمعت الى ملاحظاتهم.. ثم توقفت عند بحيرة الماء اتأمل الاشجار وامد نظري بعيدا في صباح سراو.

على مقربة مني، تقف شجرة غير كثيفة الاوراق، فتملأ فراغاتها العصافير باللون والحركة والزقزقة.

تتداخل الوانها، ثم افاجأ بعصفور ابيض كالقطن !!

من سراو في محافظة السليمانية الى الوردية في مدينة الحلة، ومن اواسط الثمانينات الى اواسط الاربعينات، ومن موقع قتالي الى بيت جدي، ومن وجوه المقاتلين الى وجه امي، هكذا اختصر العصفور الابيض الزمن والمسافات والاماكن والوجوه.

كان الوقت شتاء، وكنت في الرابعة من العمر، وعلى سطح بيتنا حيث تحول (الطابوق الفرشي) الى مساحة قاتمة الخضرة، كنت احاول ان اجعل الدوامة (المصراع) تدور كما يفعل الاولاد الكبار، فألف الخيط عليها واقوم برميها على السطح، فلا تدور، واكرر ذلك ولا انجح.

كانت احدى قريباتنا تهيئ التنور وتنتقي الحطب اليابس، فعليها ذلك اليوم واجب الخبز، اما امي فكانت تنشر الغسيل على حبل يمتد بين جدارين من جدران السطح.

وعلى جدار مشمس، تضج العصافير، دون ان تخشى منا، لاادرى لم كانت العصافير تألف البيوت ولاتخشى الناس.

كنت اعرف الوان العصافير، حيث يتداخل الاصفر بالاسود بالذهبي، في ذلك اليوم فاجأني عصفور ابيض كالقطن، وهرعت الى قريبتنا الفت نظرها الى مارأيت، فلم تلتفت واستمرت مشغولة بخبزها، تركتها ومضيت الى أمي ومسكت بثوبها وانا اشير الى العصفور الابيض، واسألها عنه.

استجابت لي..

وقالت.. انه عصفور الجنة.

لعلها ارادت ان تتخلص من الحاحي، وربما كانت تعرفه بهذا الاسم، لكنها في الحالتين ماكانت لتعرف انها اشعلت الحرائق في خيالي، وصرت ارى اسرابا من العصافير البيض كلما تخيلت الجنة.

وخلال اربعة عقود من الزمن، كنت ابحث عن عصفور الجنة بين العصافير، وكلما رأيت لمة عصافير بحثت بينها عنه، في الريف او المدينة، في حديقة بيتي او الحدائق العامة، في الوطن او خارجه.

ولم ار العصفور الابيض ثانية، الا في ذلك الصباح الشمالي في سراو.

هل كنت خلال تلك السنين ابحث عن طفولتي واحاول استعادة الزمن البهي، وهل كان الاحساس بطفولة الاشياء وراء حضور العصفور الشمالي الابيض ؟!

واذا كان القبطان آخاب في لقائه بالحوت موبي ديك، في تلك اللحظة الثأرية قد جسد حالة الموت، في معناه الروحي والجسدي، فالروح التي دمرها اللقاء الاول بموبي ديك فان اللقاء الثاني حيث النهاية المأساوية للقبطان قد وضع الامر في وضعه الطبيعي بالموت المأساوي الفريد للقبطان آخاب واختفاء موبي ديك.

لأن مشروع ملفل هو مشروع موت.

فلقاء الطفل بالعصفور الابيض، في المفاجأة واليقين، فيفتح جواب الام باب الحلم على الجنة، اما اللقاء الثاني، في المكان والزمان فهو يفتح باب

الجنة على الحلم.

انه لقاء بالوطن الحلم، وباجمل مفردات الحياة، ومثلما هي الحرب بالنسبة للانسان العراقي، طريق لابد منه لمواصلة اختيار الحياة الجديدة، في التقدم والكرامة والاستقلال.

فان مشروع النص، هو مشروع حياة.

ان مكونات قصيدة العصفور الابيض هي موحيات عمل عظيم ومؤثر مثل صمت البحر ومعطيات تأمل طويل في قصيدة الطبيعة العربية ووقفة اعجاب عند تجربة بيثنته الكسندره، ثم تجربة الحرب نفسها، وقبل ذلك موقف شعري يتسم بالبحث الدائم من اجل اضافة نوعية.

يبدأ هذا النص من الذاكرة، واذا كانت الذاكرة هي الماضي، فان مفتتح النص لايفصح عن مصدره او زمنه، لان النص يحتفظ بسره من خلال الاحتفاظ بزمنه.

ولسببين تبدأ معظم قصائدي بتقديم الماضي بافعال الحاضر، السبب الاول لتجاوز سكونية التسلسل الحدثي ومايوحي به من ثبات والسبب الثاني، ان كتابة النص تأتي بعد معايشة داخلية، وحين ينبثق النص، يكون الماضي من حصة الداخل، ويبدأ النص من منطقة لها خلفياتها، التي تظهر بالايحاء او بالاستدراك فيما بعد.

مئات العصافير، عاصفة المناقير المتربة والعيون الملونة، وسرعة تبادل وحضور اللونين الاسود والاصفر، حيث سرعة حركة العصافير، والتي تبدو مثل كرات من الطين، تعبر عن دهشتها، اي عن حيوية الحياة فيها بالصخب والغناء.

انها صورة، على قدر غير قليل من الحياد، الان او في المستقبل، هنا او في مكان اخر، رغم كونها في سياق تجربة النص اتية من الماضي، من طفولة الشاعر، لكن الماضي هنا يختفي وراء حيوية الزمن في النص وفي عدم

الاستجابة للسياق الزمني.

في المقطع الثاني، كشف لزمن المقطع الاول، عبر اشارات شعرية لاتثقل النص بالسرد، فظهور الطفل في النص مع ظهور العصفور الابيض واقتراب الطفل منه ثم اختفاء العصفور.. ثم الانتظار ومرور السنين فيكبر الطفل ولم ير العصفور الابيض.

ان هذا المقطع يكشف ان المقطع الاول كان في الماضي، وان فراغات النص الاتية من تركيز اللغة والاشارة والحدث، تملأ بايحاءات النص لا بالنص نفسه.

ان الانتظار، انتظار ظهور العصفور الابيض بين الطفولة والكبر لايوحي بالفراغ، ولايشير الى موقف سلبي ينتظر البشارة وانما يضعنا في موضع الاحساس بالبحث عن لحظة سعادة ونقاء.

البحث عن عصفور الجنة، او البحث عن الجنة.

ولعل المقطع الثالث من القصيدة

مئات العصافير.. تتبعه حيث حل

ويتبعها باحثا عنه.. لكنه ماراه

يرسخ الاحساس بالموقف الايجابي، فالعصافير تتبعه وهو يتبعها، والبحث مستمر والغياب مستمر ايضا.

في غمرة التعلق بالغائب وانتظاره والبحث عنه، يمكن الحدس بموعد مع الغائب بما يرمز اليه.

مازلت استغرب لم رأى العراقيون القدامى في ظهور العصفور الابيض متزامنا مع ظهور الصقر الابيض اشارة شؤم، وان ظهورهما كان سببا من اسباب خراب مدينة أكد، هل كان الامر متعلقا بمفاجأة اللون، كونه خارج المألوف، ام ان ظهور الصقر الابيض والعصفور الابيض معا، اشارة الى آكل ومأكول.

لم اجد جوابا على هذا الاعتقاد العراقي القديم.. رغم ان التفسير العلمي يرى في هذه الظاهرة نوعا من الطفرة الوراثية او خللا هرمونيا يؤدي الى تغير الالوان.

في المقطع الاخير من النص، بداية ثانية، تذكر في وصفيتها بالمقطع الاول من القصيدة، غير ان الموصوف هنا يأخذ ملامحه من صفاته ومن الاحساس بها، حيث الشجر الابيض والافق الابيض والمواضع الباردة والبنادق الدافئة.

ان دفء البنادق، هو وصف للاحساس بقوة المقاتل وبحلوله في سلاحه او حلول سلاحه فيه، والذين عاشوا مع المقاتلين في مواضعهم وشاهدوا بطولاتهم وعرفوا صمودهم، لابد انهم احسوا بالحياة في جسد البندقية، ان فيها من الوطن بقدر ما في المقاتل من وطنه، وفيها من الحياة لانها في يد المقاتل العراقي مشروع حياة، فالمقاتل الذي اضطره العدوان لترك حقله او دائرته او المصنع الذي كان يعمل فيه، والذي ترك بيته وعائلته واطفاله حيث كان قبل الحرب يبني الحياة في وطنه، فهو في زمن الحرب التي ماكان يتمناها وحين فرضت على وطنه.. كان لها، يواصل مسيرته ويكمل مشروعه.

ان الدفاع عن حدود الوطن هو الوجه الاخر لمشروع الحياة.

ان المقاتل الاتي من وسط الوطن او جنوبه، من بغداد او الحلة او الناصرية، من زمن الغناء والدفء والطيور الاليفة وجدها ترافقه الى شمال وطنه في الطرق الجبلية والريح والشوق.

ليس هنا من اشارة مباشرة الى المقاتل، فلا اسم له ولا اوصاف محددة بل ليس من ذكر للمقاتل وان حضوره ياتي من خلال عملية التذكر باجازة دورية.

وللاجازة في مواضع المقاتلين حضورها، انها حدث ينتظر ويثير نشاطا في المكان والخيال والذاكرة، وفي تلك اللحظة حيث شمس الصباح نهر من الذهب والقطن.. كان المقاتل في الذاكرة.. ان اجازته الاربعاء.. اجازته

الاربعاء.

وبين اليقظة والاستغراق.. اجازته الاربعاء.. اجازته الاربعاء.

العصافير في ضجيجها والوانها.. اجازته الاربعاء.. اجازته الاربعاء.

وفجأة يظهر العصفور الابيض.. ذلك الذي انتظره طويلا وبحث عنه في كل مكان.

ومعه، مع العصفور الابيض، تأتي طفولته وبيته وذكرياته وحياته التي امتلأت بانتظار هذا الغائب العجيب.

وهكذا يتوحد الموضع بالحياة.

هذا نص شعري احبه، وانا فيه على مذهب جلال الدين الرومي لا على مذهب النفري، فسعة الرؤية لاتضيق بها العبارة، وان الاقتصاد في اللغة لايؤدي الى فقر المعنى.

بمفردات قليلة وصياغات بسيطة تستحضر التجربة، تجربة غنية وحياة اغنى.

وفي وضوح الغاية، وضوح الاشارة، والاشارة هنا نص اخر لاعسر في قراءته للذين لايستسهلون القراءة، ومع ذلك فهو قادر على تطمين اصحاب القراءات السهلة.

انه نص يصلح للقراءات المتعددة..

المعضلة

نشرت في مجموعة «مملكة عبد الله»

* الطبعة الاولى ـ دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ١٩٨٧
* الطبعة الثانية ـ دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ١٩٨٨

لااظن ان شاعرا عربيا استأثرت القصيدة بقصائده، مثلما فعلت معي، اذ ظل موضوعها اثيرا عندي حاضرا في شعري، لاتكاد مرحلة من مراحلي الشعرية تخلو من تاثيرات الحوار معها، في حضورها ونفورها، في انقطاعها وتواصلها.

لقد قلت من قبل، ان القصيدة تعيش معي واتعايش معها، قبل الكتابة واثناءها، فأذا انتهيت منها، استمر الحوار بانتظار الآتي.

قال لي يوما صديقي الشاعر سامي مهدي اثناء مكالمة هاتفية، انه انتهى من كتابة قصيدة جديدة.. وفي سياق الحديث اشار الى معنى ان يحس الانسان بسرعة الزمن..

قال.. ماعاد في الوقت متسع.. واذ انتهت المكالمة الهاتفية احسست ان تلك الجملة العابرة التي قالها صديقي الشاعر.. تأخذني الى رعشة التجربة..

ماعاد في الوقت متسع.. ماعاد في العمر متسع، والكتابة في مواجهة الموت، والقصيدة زمن في الزمن.

واستعيد عمر علاقة طويلة مع سامي مهدي، منذ ان التقينا في ظلال رماد فجيعته في اواسط الستينات.. وفي احتدامات الحياة ومشاغلها

ومسؤولياتها، يظل الشعر عنده وعندي مملكة محروسة بالدأب والاخلاص.

والقصيدة في حياة الذين يرتبطون بها في العشق لا في سواه، حيث لابديل عن المعشوقة، تأخذ صفتي المطاردة (بالكسر) والمطاردة (بالفتح) فكلما اقتربت منها ابتعدت وكلما ابتعدت اثارت رغبة الطراد.

ماعاد في الوقت متسع.. ماعاد في العمر متسع..

وفي رعشة التجربة، ارى العمر الذي مضى، وارى اطفالا فقراء كبروا وتعلموا وتزوجوا وانجبوا، واصدقاء شاخوا فتطامنوا، واحبة رحلوا وطواهم النسيان.

واستحضر احلاما تحققت، ومستحيلات فقدت قدرة العصيان وصارت طيعة.

لقد حققنا.. مالم يكن يطالبنا به احد..

في صيف ١٩٨٠، كنت في زيارة لفرنسا ضمن وفد اعلامي للمساهمة في مهرجان كان التلفزيوني، ساعتها كنت اتأمل المسافات بين الذاكرة وما ارى، وحدثت زملائي عن سفرتي السنوية ايام كنت صغيرا، حيث كانت جدتي تطلب مني يوميا ان اذهب الى دكان الحاج اسماعيل لاشتري لها سجائر «المزبن».. وهي لاتتذكر ان سجائرها انتهت الا في المساء.

وفي الطرقات المظلمة الموحلة، كنت اركض لاهثا لاجلب لها ماتريد، واستجيب لكل طلباتها في النهار والليل، في الشتاء والصيف على امل ان اصحبها في احد مواسم الزيارة الى كربلاء، فنقضي ليلة او ليلتين في بيت قديم من بيوت مدينة كربلاء تمتلكه ارملة، تستقبل فيه النساء في المناسبات الدينية مقابل اجر بسيط.

كانت جدتي تأخذ طعامنا معها، الخبز والبيض المسلوق، ويحدث احيانا ان تشتري لنا الكباب فيكون حدثا مهما من احداث السفرة، وفي طريق العودة، ننزل ضيوفا لليلة واحدة في بيت احد اقارب جدتي في مدينة

طويريج، واذ نغرق في تلك الليلة بكرم هؤلاء الاقارب، الا ان هجوم البراغيث يحرمني النوم، وحين اعود من هذه السفرة السنوية، اظل اعاني من اثار عدوان البراغيث لعدة ايام، فلا اشكو خشية ان احرم في العام القادم من سفرتي اليتيمة هذه.

ماعاد في الوقت متسع.. ماعاد في العمر متسع..

واستحضر حياتي، وتحضر القصيدة، وبين الحضورين، ارى الرضا والقناعة والفرح، وارى مدنا وبحاراً وانهاراً، واقترب من حالة الضيق بالمقارنة، فالقصيدة تاتي ولاتاتي، تشرق وتغيب، تمتد وتنحسر.

يالهذه المخلوقة الجميلة النافرة، كلما اسكنتها في بيت الطاعة تمردت واختارت الغياب، فان رضيت بغيابها، اطلت بسحرها وادخلتك في حرائقها.

وبين الطاعة والتمرد.. والغياب والحضور، تستمر الملاحقة ولاتنتهي المعضلة.

وتبدأ قصيدة المعضلة، من معضلة حلم نقي، لطفل فقير، كان ذكيا ومشاكسا وجامح الخيال وقد فجر اليتم في حياته وعيا مبكرا.

كان زميلي في المدرسة، ومنه استمعت الى اول ماعرفت من المصطلحات السياسية، ولان التلاميذ الاغنياء كانوا يقرأون دروسهم في الحدائق المنزلية، فقد قرر ذات صباح ان يقرأ دروسه في حديقة منزلية فليس التلاميذ الذين تحتوي بيوتهم على حدائق افضل منه.

وهرع في يوم ربيعي الى حيث كان يبيع بعض الفلاحين شتلات الاشجار، واختار من شتلات الحمضيات اكبرها، واسرع الى البيت فغرسها ثم جلس قريبا منها وبدأ يقرأ في كتبه المدرسية..

هكذا انتهى الصغير من حل معضلة حلمه، في الحديقة..

لكن حدائق الاخرين مثمرة، وحين يذهب صباحا الى المدرسة، كان يمر ببيت كبير، تحيط به حديقة واسعة، تتدلى من اشجارها حبات الليمون دون

ان يقطفها احد، وكان يعرف ان هذه الحديقة تابعة لبيت رجل يقال انه وزير.

وعبر فتحات السياج الانيق، يرى طفلا يقطف بعض ثمار الليمون، فيتذكر حديقته وفي حالة من التحدي، يشتري ليمونة ويشدها على غصن نارنجة، ولكنه يكتشف بعد حين، انه لم يحسن التدبير، فللحدائق قوانينها، وللحياة قوانينها.

في اكتشافه هذا درس سيظل حاضرا في حياته، والثمار لاتقتحم الحدائق من خارجها، والنيات الطيبة لاتصنع مستقبلا ولاتؤسس مشروع حياة.

انه لايتعلم درسا حسب، بل يكتشف موقفا من الحياة، وكثيرون هم الذين ضاعوا في افاق نياتهم الطيبة، وكثيرة هي المشاريع التي اندثرت تحت ركام غياب هذا الدرس.

نظريات وممارسات، ارادت ان ترى بهجة الثمار على الاغصان ولكن، الثمار المشدودة على الاغصان جفت، وكان لابد ان تجف، ثم جفت الاغصان.

انها مشكلة انسانية، تبدا من الايمان، وحين تتكرس طقوس التعبير عن الايمان، يمنح البعض قدسية للطقوس بمستوى قدسية الايمان فيكون الذبول ويكون المأزق.

واذ يعترف الطفل بفشل محاولته، لايعترف هؤلاء بالفشل، فيقترب الطفل من الحياة ويبتعدون عنها.

واذا كان النص مؤسسا على فكرة ان ليس من لقاء نهائي بين المبدع والابداع، بين الشاعر وقصيدته وان اي انجاز مهما بلغت اهميته فهو محطة للوصول الى محطة آتية، فإن الحياة نفسها سائرة بهذا الاتجاه، وليس من نهائي او ثابت فيها، انها حالة من التغير الدائم وكل التطبيق يظل مجالا صالحا للتبديل والاضافة، للتحوير والاسقاط.

ان الذين حاولوا ايقاف مسيرة الحياة، تجاوزتهم ووضعتهم في الزوايا

المعتمة، فالعادة او الحنين او التشبث العاطفي لاتفرض استجابة على الحياة، بل تفرض عزلة على اصحابها.

ان الطفل الذي لم يحسن التدبير، والليمونة المشدودة على غصن النارنجة النحيلة، تمهيد لموضوع النص، للقصيدة التي تسلم قيادها ولاتسلم قيادها، تلوح وتغيب، وفي جدل السراب هذا تتواصل التجربة الابداعية، فليس من نهاية لهذا المشروع الانساني وليس من قطيعة بين الماضي والآتي.

كان الاسلاف يظنون، ان الاقدمين لم يتركوا ارضا بكرا في ارض الشعر، ومازالت صرخة عنترة.. هل غادر الشعراء من متردم، تتردد في حضرة الشعر، وكذلك مقولة ابن حزم الاندلسي: انما نحن لاقطون وهم الحاصدون، وهو يشير الى الشعراء القدامى.

وابو العلاء المعري وان اراد الخلاف، فلم يذهب به بعيدا حين قال:

واني وان كنت الاخير زمانه ... لآتٍ بما لم تستطعه الاوائل

ان المسألة، ليس كما طرحها الاسلاف، او يطرحها سواهم، فلا حدود لارض الشعر، تلك هي القضية.

فلا امرؤ القيس ولا ابو نواس ولا المتنبي، لا السياب ولا البياتي ولا حسب الشيخ جعفر، لا الشاعر البابلي ولا شاعر الملاحم الاغريقية ولا الشاعر الصيني القديم.

لا الكلاسيكيون ولا الرومانسيون ولا الواقعيون ولاالسرياليون.

ان كل هؤلاء وكل مدارسهم وجميع عصورهم، لم يختموا على الشعر بالشمع الاحمر، ولم يقطعوا الطريق على غيرهم.

والشاعر الذي راودته القصيدة عن شبابه، فأستجاب لها ولم يتمنع، وهذا قميصه في متوالية المراودة والاستجابة ممزق من قبل، وكلما رافه مزق من قبل ثانية.

انها العشق الاول والمعشوقة الاولى، حاضرة في الغياب، حيث في حرائق العشق لا اختيار للعاشق، والتي تركته الى سواه، بالعشق لابغيره لم تترك له فرصة ان يتركها الى سواها.

لادواء للحب الا بالحب، والذين احبوا لم يتماثلوا للشفاء الا بالحب نفسه.

ان مأزق الشاعر، مع الشعر، ان لاخيارات اخرى ولابدائل، تأتي القصيدة ويعيش الشاعر عذابات المخاض والولادة فيكتب نصه الجديد، وما ان ينتهي منه حتى ينقطع عنه الى ذلك الذي سيأتي.

يعيش حرائق الانتظار وعذابات الكتابة.. وهكذا تمر الاعوام ولاتنطفىء الحرائق.

يالهذا العذاب الجميل.

انني احسد الذين يجدون بدائل عن الابداع، الشهرة او السعادة العائلية، المرأة او المركز الاجتماعي، ومثلما احسدهم استخف بانتمائهم الى عالم الابداع واشكك به.

ان العجب ليأخذني وانا اقرأ للذين تقودهم اصابعهم في كتابة النص الشعري وتتحكم بهم رغبة قراءة اسمائهم منشورة الى جانب نصوص لاتستحق عناء الكتابة او وقت القراءة.

قلما زارني اديب او كاتب او صحفي في السنوات الاخيرة حيث اعمل في جريدة الثورة، دون ان يسألني، عن كيفية توفير وقت للكتابة الابداعية في زحمة مشاغلي، وباستمرار يثير بي هذا السؤال حالة فخر، فاتذكر قصة الشاعر العظيم جرير، اذ ساله سائل عن اشعر العرب، فما كان من جرير الا ان اخذه الى خيمة صغيرة منزوية واشار الى شيخ مهدم يضع فمه في ضرع عنزة ويرضع لبنها.

ويقول جرير لسائله.. هذا الشيخ ابي وما يفعله مع عنزته، دليل بخله،

فهو يخشى ان يحلبها فيسمع احد المارة صوت الحلب فيطلب منه لبنا.

ان الذي يفاخر اربعين شاعرا من سادة العرب واجوادهم وشجعانهم واهل الرأي فيهم وينتصر عليهم، هو اشعر العرب.

اما انا.. فحين اكتب الشعر في مثل الظروف التي انا فيها، فهذا يعني عمق علاقتي بالشعر، حيث لاتبعده عني المشاغل ولا ارتضي سواه بديلا.

انه المعضلة الدائمة، والعذاب المستمر، والطريق الذي لا نهاية له، والركض الابدي في مدى لا حدود له.

. في كل وقت، وفي جميع القارات، في المدن البيض وفي الحارات.

في المطارات والفنادق ومحطات القطار.

في حصار القصيدة او حصار الشاعر، ويحدث ان يتبادلا مواقع الحصار الى حد التوحد، لكن معضلة القصيدة قائمة ابدا.

انني لااكشف في هذا النص عن طبيعة علاقتي بالشعر، بل اكشف اوراقه واتآخى مع روحه، فلا وصول في الابداع، ولعل قصة فيدياس الذي كلما انجز عملا حطمه تعبيرا عن هلع المبدع حين يحس بالفرق بين المثال والصورة، تظل صالحة كموضوع عن علاقة المبدع بانجازه.

ان مغادرة المتحقق الى غير المتحقق، حالة عرفتها طيلة عمر تجربتي الشعرية، فكلما انتهيت من كتابة قصيدة انقطعت عنها، بانتظار القصيدة الغائبة.

وحين تصدر لي مجموعة شعرية جديدة، استمتع بالنظرة الاولى اليها ثم افترق عنها، ولا امتلك نسخا في مكتبتي من معظم مجموعاتي الشعرية القديمة، ولا اعود الى قراءتها، ويوم بدأت العمل من اجل طبع الجزء الاول من ديوان حميد سعيد الذي ضم المجموعات الخمس الاول فاجأتني بعض القصائد وكأنني اقرأها للمرة الاولى.

لكن بعد صدور مجموعتي الشعرية السابعة «مملكة عبد الله» أخذت هذه

العلاقة منحى اخر، فلأول مرة شعرت ان مسألة تجاوز ماحققته فيها ماعاد بالأمر اليسير، وقد اعترفت بهذا الاحساس للمرة الاولى من خلال سطور الاهداء التي كتبتها الى صديقي احمد المديني.

مازلت الى هذه اللحظة، لحظة كتابة هذا الفصل، وانا اعيش هذا المنحى من العلاقة مع الشعر، والقلق لا القطيعة.

أتأمل وأنتظر ..

أخطط في التأمل لا على الورق، ومازلت بانتظار القصيدة التي تأخذني الى مساحة غير مكتشفة..

التتابع

مطابع الهيئة المصريه العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٤/٣٨٥٧

I.S.B.N 977-01-3761-8

كلما اقترب الشاعر من اسرار القصيدة، كان أقل انصياعاً لعاداته الشعرية. وقبل هذا يكون أكثر بعداً عن عادات المحيط الشعرى، فى الماضى والحاضر.

لا افترض العزلة عن المحيط، ولكن اتحفظ على ما اصطلحنا على تسميته التقليد. لإننى افترض تمثل المحيط، خبرةً وثقافةً، ثم انتاج نص ابداعى يمتلك خصوصيته الذاتية والزمنية، وليس من شعر، بمعنى الحالة الشعرية من خارج النص.

٣٦٠ قرشاً

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب